

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

L'ÉMERGENCE DU DISCOURS CRITIQUE
SUR LA LITTÉRATURE CANADIENNE-FRANÇAISE AU XIX^e SIÈCLE

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
JOHANNE VIEL

OCTOBRE 2015

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.07-2011). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

J'aimerais remercier ici ceux qui m'ont accompagnée au cours de la rédaction de ce mémoire. D'abord, je tiens à exprimer toute ma reconnaissance à monsieur Max Roy, qui a accepté de diriger cette recherche; sa connaissance approfondie du sujet traité et ses conseils avisés m'ont été d'une aide précieuse. Merci aussi à mes fils, Joseph-Emmanuel et Louis-Ferdinand, ainsi qu'à mon conjoint, Jean-François.

RÉSUMÉ

Le présent mémoire se propose de remonter aux sources de la notion de littérature québécoise. Il vise à comprendre la place et la valeur de la littérature canadienne-française – nous dirions aujourd’hui « québécoise » – du XIX^e siècle par rapport à la littérature française et aux autres littératures officielles. Il cherche aussi à définir les critères qui ont présidé à la constitution de celle-ci en tant que discipline à part entière, et non plus comme une branche de la littérature française. En effet, si l’existence de la littérature québécoise est aujourd’hui avérée, c’est essentiellement parce qu’elle a été institutionnalisée et qu’un corpus s’est édifié qui a permis de la faire exister et de consacrer sa valeur. Nous nous intéresserons donc au moment où la littérature canadienne-française, sous l’impulsion du discours critique émergent, s’est peu à peu détachée du tronc français et a acquis son autonomie. Nous mettrons aussi en lumière les luttes qui se sont jouées entre les différents commentateurs de la littérature canadienne-française pour définir cet objet nouveau et déterminer les critères de sa consécration. La période sur laquelle nous nous penchons constitue à ce titre le premier jalon d’une histoire littéraire en germe et les premiers pas de l’institution littéraire canadienne d’expression française, qui s’est affirmée en s’opposant à la critique d’outre-Atlantique. Quels sont les auteurs dits « nationaux » qui se sont imposés comme des modèles à suivre? En vertu de quels critères ont-ils été valorisés, puis légitimés? Les critères qui ont permis de juger de la valeur de leurs ouvrages sont-ils esthétiques, moraux ou culturels? Européens et Canadiens valorisent-ils les mêmes œuvres? Pour les mêmes raisons? Les réponses à ces questions nous éclairent sur l’« originalité canadienne », c’est-à-dire la spécificité de la littérature canadienne-française – du moins aux yeux des penseurs de l’époque –, de même que sur le rôle que l’on veut lui faire jouer dans l’affirmation de l’identité canadienne-française au tournant du XX^e siècle. La présente étude fait ainsi apparaître les considérations littéraires et – surtout – extralittéraires qui ont permis l’établissement du corpus canadien-français et façonné l’histoire des lettres québécoises grâce à la création de nouveaux critères de la valeur littéraire mieux adaptés à la production locale.

Mots-clés : littérature canadienne-française, XIX^e siècle, discours critique, valeur littéraire, littérature nationale, littérature coloniale.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	iii
INTRODUCTION	2
<i>Justification du corpus</i>	3
<i>Méthode et terminologie</i>	6
Chapitre I : LA NAISSANCE DU DISCOURS CRITIQUE	13
<i>L'état du champ littéraire canadien-français au tournant du XX^e siècle</i>	13
<i>Les auteurs et leur position dans le champ</i>	19
Edmond Lareau	19
Virgile Rossel	22
Louis Herbette	25
Charles ab der Halden	27
Camille Roy	31
Chapitre II : LES CRITÈRES DE LA VALEUR AXIOLOGIQUE	37
<i>L'héritage français</i>	37
<i>La mission sacrée de la race canadienne-française en Amérique</i>	43
<i>Un grand peuple possède une grande histoire</i>	47
<i>Une littérature « en service national »</i>	55
<i>Les bons sentiments et les bons livres</i>	67
Chapitre III : L'ESTHÉTIQUE CANADIENNE	83
<i>Vieille France et Nouvelle-France</i>	83
<i>Le bien-dire et le bien faire</i>	92
<i>L'originalité et les mœurs canadiennes</i>	94
<i>Les modèles européens</i>	107
<i>Une littérature sans art ni imagination</i>	122
CONCLUSION	131
BIBLIOGRAPHIE	139

Qui pourrai-je imiter, pour être original?

FRANÇOIS COPPÉE

INTRODUCTION

Le présent mémoire vise à comprendre le statut et la valeur de la littérature canadienne – nous dirions aujourd’hui « québécoise » – au tournant du XX^e siècle. La littérature canadienne-française est alors considérée comme mineure et souffre en quelque sorte d’illégitimité culturelle, si bien que les auteurs qui en traitent doivent d’abord prouver son existence avant de l’aborder comme un objet de savoir, ce qui passe dans les deux cas par l’établissement d’un corpus. Nous tenterons donc de dresser la liste des critères qui ont permis aux premiers commentateurs de la littérature canadienne-française d’attester l’existence et la valeur de celle-ci. Nous verrons aussi en regard de quelles valeurs s’est opérée cette discrimination. La période qui nous intéresse précède de peu le moment où la littérature canadienne est introduite dans le programme d’enseignement classique. Ainsi, au-delà de l’élaboration du cours de littérature canadienne, nous croyons lire en filigrane, dans les différents textes critiques qui se répondent de l’un à l’autre, l’évolution du champ littéraire québécois, qui trace peu à peu les frontières qui vont le faire exister, d’abord, puis le définir. De plus, l’étude des écrits de cette période nous permet de retracer l’évolution de l’idée de nationalité qui, en même temps que celle de littérature, est passée de « canadienne » à « canadienne-française », puis à « québécoise ». En effet, nous n’oublions pas que le projet de fonder une « littérature nationale » au Québec s’inscrit dans le prolongement des conclusions du rapport Durham et que la mission de celle-ci s’accomplit avant tout dans un projet patriotique plus vaste de résistance et d’affirmation de la nation canadienne-française. Nous verrons de quelle manière les services des auteurs ont été réquisitionnés pour servir la cause nationale et les choix que cet objectif a imposés en regard de l’adoption de nouveaux critères pour juger de la valeur des œuvres. Enfin, nous espérons déceler chez les critiques littéraires et historiens de la

littérature de la seconde moitié du XIX^e siècle les mythes fondateurs de la littérature québécoise, car nous pensons que les regards croisés de part et d'autre de l'océan posés sur cette jeune littérature ont modelé et balisé la production littéraire canadienne d'expression française. En somme, nous cherchons à comprendre quelles valorisations ont façonné la littérature canadienne-française du XIX^e siècle et lui ont conféré le caractère d'unité que nous lui connaissons aujourd'hui.

Justification du corpus

Puisqu'il faut circonscrire notre recherche, nous étudierons quatre commentateurs de la littérature canadienne-française naissante, soit deux Européens – Virgile Rossel et Charles ab der Halden – et deux Canadiens – Edmond Lareau et Camille Roy. Tous ont publié au tournant du XX^e siècle, c'est-à-dire entre 1874 et 1907. Il nous a semblé judicieux de comparer la perception des Européens et celle des Canadiens afin de prendre la mesure de la spécificité de la littérature canadienne. Le choix des auteurs est motivé par l'importance et la portée de leurs ouvrages : Edmond Lareau est le premier Canadien à écrire l'histoire des lettres d'ici et, même s'il n'est nullement critique littéraire, il est aussi l'un des premiers auteurs à commenter les titres au lieu de se contenter de les compiler; Virgile Rossel est le premier critique littéraire étranger à publier ses impressions concernant la littérature canadienne-française; et Charles ab der Halden, quoique français, a été le premier spécialiste reconnu de la littérature canadienne-française. Camille Roy, même si son *Tableau de l'histoire de la littérature canadienne-française* (1907) n'est qu'une ébauche écrite à la hâte, est l'auteur du manuel qui a été réédité de nombreuses fois sous les titres successifs *Histoire de la littérature canadienne*, puis *Manuel d'histoire*

*de la littérature canadienne de langue française*¹. Nous nous arrêtons à Camille Roy, puisque sa sélection et, en conséquence, ses critères ont été retenus par l'histoire littéraire québécoise, notamment par le biais du *Manuel*, en usage dans les collèges à partir de 1906 et pendant les décennies suivantes. De la sorte, nous aurons un aperçu de ce qu'aurait pu être la théorie de la littérature canadienne-française, des canons littéraires qui auraient pu prévaloir et de ce qu'ils furent, en définitive, avec la forme que le *Manuel* de Camille Roy a fixée. En effet, nous savons que le *Tableau* présenté par Camille Roy a été très largement adopté par les enseignants des collèges, et les revues de l'enseignement², qui reprennent ses classifications, ont servi à structurer les leçons en fonction des exigences de l'examen du baccalauréat quant au contenu canadien. L'année 1906 est celle de l'introduction du contenu canadien dans le programme d'enseignement classique au Québec, ce qui motive notre choix d'étudier des auteurs qui ont statué sur la valeur de la littérature canadienne-française avant cette date. Ainsi, nous nous concentrerons sur les prémisses de la notion de littérature québécoise en étudiant différents points de vue critiques et en les comparant au discours officiel qui a dominé le champ littéraire québécois pendant une cinquantaine d'années. En d'autres mots, nous avons choisi de commenter ce que l'on pourrait appeler les premiers pas d'une littérature en devenir.

À travers l'examen de cette période de trente ans de mise en place d'un

¹ En tout, on compte vingt-et-une éditions de son *Manuel d'histoire de la littérature canadienne-française* entre 1907 et 1962, qui comprennent des ajouts, mises à jour et corrections. Lucie Robert a abondamment documenté les variantes du texte d'une édition à l'autre. Voir Robert, Lucie. 1982. (thèse) *Le Manuel d'histoire de la littérature canadienne de M^{re} Camille Roy*. Québec, IQRC, collection « Edmond-de-Nevers », n° 1, 198 p.

² Nous employons indifféremment les titres *L'Enseignement secondaire* et *L'Enseignement secondaire au Canada*, étant entendu qu'il s'agit d'une seule et même publication. En effet, le changement de nom opéré en 1928 ne s'accompagne d'aucune modification quant à la forme, à la composition de l'équipe ou au contenu.

corpus et de son institutionnalisation, nous mettrons en lumière les valeurs qui ont construit le champ littéraire québécois et lui ont conféré sa légitimité, sinon artistique, du moins culturelle, puisque les différents discours sur la littérature canadienne évacuent souvent le littéraire au profit de considérations idéologiques étrangères à la littérature. Nous nous emploierons dès lors à préciser les concepts et les jugements, littéraires et extralittéraires, qui déterminent la valeur attribuée aux différents textes retenus. L'étude de la valeur de la littérature canadienne au tournant du XX^e siècle nous amènera par ailleurs à définir l'idée de nationalité défendue par les différents auteurs étudiés. Pour finir, nous établirons des liens entre les valeurs sociales et la représentation du Québec et de ses habitants qui est donnée à lire, ce qui nous amènera à nous demander dans quelle mesure les fictions canadiennes-françaises réalisent dans le réel fictif les ambitions politiques et nationalistes déçues dans la réalité effective. Nous verrons enfin comment s'est construite l'image du Canada et de sa littérature dans l'imaginaire des Européens et constaterons là encore la part d'idéalisation et de projection à l'œuvre dans les jugements de valeur qui sont portés sur les œuvres canadiennes. Nous verrons alors que les critères auxquels obéit la sélection des auteurs mis à l'étude ne sont pas toujours de nature esthétique, mais, très souvent, morale et patriotique, voire philosophique.

Évidemment, une étude comme celle que nous entreprenons ne peut tenir compte de l'opinion de tous ceux qui se sont prononcé sur le sort ou la valeur des lettres canadiennes. Les limites du mémoire imposent des choix, et nous avons choisi d'écarter Louis-Michel Darveau³, Frédéric-Alexandre Baillargé⁴ et même l'influent Henri-Raymond Casgrain au profit de l'ouvrage richement documenté mais beaucoup moins connu d'Edmond Lareau. Nous n'avons pas non plus dépouillé les

³ *Nos hommes de lettres* (1873).

⁴ *La Littérature au Canada en 1890* (1891).

journaux de l'époque pour y dépister les critères à l'œuvre dans le processus de valorisation des ouvrages canadiens-français. Le lecteur admettra sans peine qu'un mémoire ne peut légitimement prétendre à l'exhaustivité, particulièrement lorsqu'on vise à établir sur pièces des distinctions fines dans le discours de différents auteurs choisis comme parangons d'une position donnée dans le champ littéraire.

Méthode et terminologie

Le recours à la sociocritique pour parler de la littérature québécoise est si marqué, et cela depuis ses débuts, que l'on ne peut ignorer l'histoire canadienne lorsque l'on en parle, puisque l'histoire est en quelque sorte le matériau de la littérature québécoise. Bien sûr, les fictions ne peuvent être analysées comme de simples reflets de la société québécoise, mais on ne peut nier qu'elles découlent de la société réelle, qui s'y trouve pour ainsi dire recomposée selon un système de valeurs particulier. D'ailleurs, notre histoire littéraire est née de la sentence de Lord Durham, qui a statué, en 1839, que les Canadiens français étaient un peuple sans histoire et sans littérature, ce qui était sans doute vrai à ce moment dans la mesure où cette histoire et cette littérature n'avaient pas encore été écrites, du moins par les Canadiens français eux-mêmes. Toujours selon le gouverneur britannique, quatre-vingts ans après la Conquête, le Bas-Canada n'était déjà plus français. Voilà sans doute ce qui explique la volonté de François-Xavier Garneau, dès 1848, au moment de la publication du premier tome de son *Histoire du Canada*, de prouver que les Canadiens français étaient toujours français, qu'ils avaient vaillamment résisté à l'assimilation britannique, seule manière de conférer une certaine légitimité à la culture canadienne-française en l'établissant comme un prolongement, une survivance de la culture française en Amérique du Nord. Aussi ne sommes-nous pas

surpris de voir tous les efforts déployés par les auteurs d'ici pour montrer l'attachement des Canadiens français à la patrie, leur fidélité à la langue, à la foi et à l'« esprit français », de manière à faire rejaillir sur notre petite nation un peu de la grandeur de la mère patrie. Cependant, ce peuple qui n'était déjà plus français se cherchait une identité propre, conscient qu'il était du fossé qui s'élargissait peu à peu entre la France et le Canada. Malgré certains traits communs aux deux cultures, la langue figurant au premier plan de celles-ci, il fallait à cette collectivité une entité qui témoigne de l'existence d'une nation à part entière, et la littérature était toute désignée pour remplir ce rôle. En raison de la mission avant tout sociale de la littérature canadienne-française à ses débuts, nous pouvons difficilement l'analyser sans tenir compte de la lutte qui se joue entre les différents acteurs du champ pour obtenir le pouvoir de consécration et de légitimation.

Les outils fournis par la sociocritique nous permettent d'analyser les manipulations idéologiques qui ont servi à élaborer le discours critique ayant donné forme à la littérature canadienne-française. Contrairement à la façon de faire la plus courante, nous n'examinerons pas les œuvres elles-mêmes selon un angle sociologique, mais le discours critique qui les accompagne. Plus précisément, nous comptons étudier la manière dont différents courants idéologiques ont travaillé le discours sur la littérature canadienne-française et façonné la manière de mettre en récit l'histoire de notre littérature. D'où que l'on se place, c'est encore et toujours, au XIX^e siècle, les grands mouvements français – romantisme, réalisme, symbolisme –, ou plutôt l'imitation ou le refus de ces modèles et la conformité ou la non-conformité des textes par rapport à ceux-ci, qui orientent le jugement des critiques et conditionnent la création des critères de la valeur attribuée à la littérature d'ici. Pour cette raison, notre étude relève aussi de l'axiologie, soit la théorie des valeurs, puisqu'elle tente de retracer les valeurs que le discours critique accuse. Nous verrons

que, même quand ceux-ci ne sont pas nommés, les courants sociaux et esthétiques qui tentent de lui conférer sa légitimité, sa valeur et ses buts sont repérables, en creux, dans le discours critique. Cette approche nous permettra de montrer que le supposé renouveau de la littérature nationale est en partie issu du contact avec la France, dans une tension constante entre l'imitation des modèles classiques et le refus des idées issues de la Révolution. Le discours critique canadien-français se révèle alors comme une réponse aux idées et aux courants qui prévalent en Europe. Toutefois, ces emprunts ne sont pas toujours immédiatement perceptibles puisqu'ils ont été déguisés, renversés ou récupérés par les différentes instances du pouvoir culturel dominant, mais il est indiscutable que les textes canadiens de la période étudiée sont très souvent des imitations tardives d'écrivains français, voire des démarquages simplistes. L'appartenance des écrivains canadiens-français à la grande tradition littéraire française, en raison de la langue, a pour effet de faire paraître leurs ouvrages pauvres comparés à ceux qui viennent de la France. Nous verrons que la littérature canadienne-française se construit sur la base de jugements de valeur, et non en fonction de jugements esthétiques, et que l'intérêt porté aux œuvres littéraires par les critiques tient avant tout à leur caractère d'étude sociologique ou historique d'un territoire et d'une société idéalisés. En somme, nous tenterons de mettre au jour le discours qui justifie le choix de certains textes et la construction historique de la valeur et de la spécificité de la littérature canadienne-française au XIX^e siècle.

Dans ces conditions, l'approche sociocritique revêt un sens particulier, car la production culturelle canadienne-française ne peut être comprise comme un reflet de la société réelle, mais au contraire comme un instrument de combat, un refuge ou un écho des idéaux des dirigeants. Le rapport d'objectivation ne s'opère donc pas entre un sujet et une société, mais entre un sujet et un idéal, qui peut être, selon le

cas, esthétique, culturel, moral, religieux ou patriotique. Nous verrons où se situent les quatre commentateurs retenus dans notre analyse par rapport à l'option propagandiste cléricale qui célèbre l'agriculture et la colonisation en tant que mission sacrée de la race française en Amérique et par rapport aux modèles français contemporains. Quel jugement les Européens portent-ils sur des écrivains avant tout au service de la cause et de l'idéologie clérico-nationaliste et dont les visées artistiques sont pour ainsi dire nulles? Comment les critiques canadiens-français réussissent-ils à valoriser des textes qui, certes, reflètent la mystique de la race défendue par l'Église, mais ne présentent aucune qualité d'écriture ou d'imagination particulières? Dans ces conditions, doit-on s'aligner sur la France ou affirmer notre singularité? Attendre la reconnaissance de l'étranger ou créer nos propres instances de consécration? Nous croyons que la comparaison entre *l'Histoire de la littérature canadienne* de Lareau, *l'Histoire de la littérature française hors de France* de Rossel, les *Études* de Charles ab der Halden et le *Tableau de l'histoire de la littérature canadienne-française* de Camille Roy permet de réfléchir à ces questions. Elle permet aussi d'établir le moment où le discours critique canadien sur la littérature s'affranchit de la critique française et acquiert une apparence d'autonomie. L'analyse des quatre auteurs précités fournit des éléments qui nous permettent de nous faire une idée plus précise des enjeux en présence. Bref, nous tenterons de comprendre quelles sont la définition et la valeur que les uns et les autres attribuent à la littérature canadienne-française et les critères sur lesquels ils se fondent pour établir leur « canon ».

Nous dresserons enfin un portrait des lettres canadiennes-françaises telles que présentées par Camille Roy afin de montrer de quelle manière ce critique – qui mériterait aussi bien d'être appelé « idéologue » ou « propagandiste » – a privilégié une littérature qui vise avant tout la défense des valeurs nationales, conservatrices

et religieuses dans les œuvres locales. Quelle est, selon les penseurs et les éducateurs de l'époque, la spécificité du corpus littéraire canadien, marqué au coin de ce qu'on appelle communément l'« esprit canadien »? Nous constaterons que la notion de littérature canadienne-française se développe parallèlement à celle de nationalité, le discours politique et le discours littéraires s'intriquant constamment. Par ailleurs, Camille Roy affirme que son *Tableau* n'est pas exhaustif, mais se contente de « signaler au lecteur les principales œuvres [canadiennes], celles qui ont le plus de valeur⁵ ». La période qui nous intéresse concerne précisément le moment où le programme de lecture des collèges, auparavant centré sur les lettres françaises et les auteurs de l'Antiquité grecque et latine, s'ouvre quelque peu aux auteurs d'ici. Les luttes pour définir la littérature canadienne-française sont alors très vives, l'opposition se situant entre deux enjeux principaux : la conservation de l'héritage français et le développement d'une littérature nationale. La confrontation du discours critique français et du discours critique canadien montre les idées qui s'affrontent dans la lutte pour la définition d'une littérature légitime. Le combat n'est toutefois pas égal, car Camille Roy possède une influence considérablement plus étendue que celle de ses adversaires. Grâce à sa solide formation académique, à son appartenance au clergé et à sa position privilégiée par rapport au milieu de

⁵ Puisque les références sont nombreuses et proviennent de plusieurs textes différents, nous avons choisi, pour plus de clarté, d'indiquer le titre abrégé de l'ouvrage cité dans toutes les notes de bas de page, sauf lorsque nous citons plusieurs fois d'affilée le même texte, auquel cas nous employons la forme habituelle *ibidem*. Les *Études de littérature canadienne-française* et les *Nouvelles Études de littérature canadienne-française* deviennent simplement *Études* et *Nouvelles études*, tandis que le *Tableau de l'histoire de la littérature canadienne-française* est abrégé par *Tableau*. Afin de distinguer facilement l'*Histoire de la littérature canadienne* d'Edmond Lareau de l'*Histoire de la littérature française hors de France* de Rossel, nous écrivons simplement le nom de famille de l'auteur suivi du numéro de page. *Tableau*, p. 8.

l'enseignement, notamment en matière de diffusion, Camille Roy réussira à imposer sa vision de la littérature canadienne-française – qui est aussi, sans aucun doute, celle de l'élite dirigeante – à travers son *Tableau*, esquisse de son futur *Manuel*, qui s'imposera dans l'enseignement de la littérature canadienne au collège pendant presque cinquante ans. On peut néanmoins se demander pourquoi les ouvrages déjà publiés traitant des lettres canadiennes, notamment les *Études* de Charles ab der Halden, n'auraient pas pu être utilisés pour le cours de littérature canadienne. Pourquoi avoir commandé le *Tableau* à Camille Roy? Il est somme toute naturel que l'on ait voulu privilégier un critique canadien pour commenter la littérature canadienne, mais nous essaierons de mettre au jour les stratégies utilisées par l'institution canadienne-française qui commence à se développer pour s'approprier le monopole du pouvoir de consécration. Nous nous attacherons à montrer de quelle manière la critique d'ici se développe en réaction à la critique française et développe sa propre personnalité. Est-ce à dire que le point de vue adopté par Camille Roy est si différent, si éclairé ou novateur par rapport à celui des autres critiques qui se sont penchés sur la question des lettres canadiennes? Il est probable que l'autorité dont jouissait Camille Roy justifie en partie le fait que les éducateurs aient retenu ses idées de préférences à celles d'autres auteurs mais, au-delà de ces contingences, nous verrons que son discours sur les lettres d'ici résolvait de nombreux hiatus que la critique traditionnelle ne pouvait que mettre en évidence. La comparaison entre les ouvrages de quatre personnalités qui ont jeté les bases de la critique littéraire canadienne-française – Edmond Lareau, Virgile Rossel, Charles ab der Halden et Camille Roy – nous informe sur les différences de perception de notre littérature, dans un contexte postcolonial, selon que l'on se place du point de vue d'un Européen ou de celui d'un Canadien, et révèle les facteurs qui sont responsables de la préférence marquée à l'endroit des écrits de Camille Roy.

Pour terminer, précisons que, puisque nous commentons des discours qui remontent plus ou moins à une centaine d'années, il n'est pas étonnant que la terminologie ait changé depuis. Nous avons choisi de réactiver une terminologie ancienne afin de commenter des discours pris comme objets historiques au lieu d'utiliser les termes de la critique actuelle. D'abord, l'expression « littérature canadienne » sera utilisée lorsque nous évoquons des faits qui relèvent d'une période où elle avait cours, même si, bien sûr, il s'agit toujours de littérature québécoise de langue française. De la même façon, les expressions « littérature canadienne-française » et « littérature québécoise » seront employées lorsqu'il sera question de la période où elles étaient de mise, de manière à refléter l'état du champ littéraire et la conscience des auteurs et des critiques à un moment donné. Dans le même ordre d'idées, nous reprenons pour notre compte l'expression « contenu canadien » pour désigner le contenu québécois, afin de coller à la terminologie en usage à la fin du XIX^e siècle. Nous reprendrons aussi fidèlement l'expression hyperbolique « nationalisation » employée par Camille Roy, avec le sens qu'il a voulu lui donner, étant entendu qu'elle renvoie à l'action de faire connaître et diffuser les auteurs d'ici. Les tournures de type « auteurs nationaux », « littérature nationale » et « enjeux nationaux » ont été conservées pour deux raisons : d'abord, elles sont représentatives de la langue parlée pendant la période étudiée et elles en traduisent l'idéalisme patriotique; ensuite, ces notions sont suffisamment connues – et admises – pour ne pas gêner la compréhension, du moins pour le lecteur québécois. Il en va de même de certains termes vieillis, « race » étant l'un d'eux, que nous avons conservés en raison de la charge idéologique qu'ils portent, étant entendu que l'usage de ce terme revêt une coloration strictement culturelle.

Chapitre I

NAISSANCE DU DISCOURS CRITIQUE

L'état du champ littéraire canadien-français au tournant du XX^e siècle

En juin 1906, les membres du Congrès de l'enseignement secondaire inscrivent pour la première fois la « littérature canadienne » au programme des examens du baccalauréat. La même année, les élèves du cours classique québécois voient ainsi le cursus s'enrichir de quelques auteurs dits « nationaux », une quinzaine d'heures par semestre leur étant consacrées. En 1907, l'abbé Camille Roy publie un *Tableau de l'histoire de la littérature canadienne-française* afin, précisément, de fournir aux éducateurs les outils qui leur manquent pour enseigner ces nouveaux contenus, car « L'histoire de notre littérature [...] n'est pas encore écrite; et la critique littéraire ne fait que commencer à faire le tour des œuvres canadiennes⁶. » Le *Tableau* de Camille Roy marque ainsi le commencement de l'institution littéraire canadienne-française, mais il ne faudrait pas croire pour autant qu'il est le premier auteur à traiter de la littérature francophone du Canada. Il est vrai que l'attention que les Européens prêtent à la littérature canadienne-française, à la suite de la création, en 1895, de l'École littéraire de Montréal, est encore récente, et les opinions mitigées quant à sa valeur. Pourtant, dans la foulée de ce que Camille Roy a appelé le mouvement littéraire de 1860, les intellectuels canadiens commencent à discuter de la question des lettres canadiennes dès le XIX^e siècle, même si l'idée

⁶ Roy, Camille. 1907. *Tableau de l'histoire de la littérature canadienne-française*, Québec, L'Action sociale, p. 5. Nous savons pourtant que Camille Roy connaissait le travail de Charles ab der Halden, même s'il ne le mentionne que très brièvement dans une note de bas de page. De plus, nous constatons à la lecture de l'« Avis au lecteur » du deuxième tome des *Études* que l'auteur y remercie l'abbé Camille Roy en qualité de correspondant fidèle et obligeant à qui il aurait eu vingt fois recours.

de littérature nationale est encore mal définie. Auparavant, James Huston avait bien publié son *Répertoire national*⁷, à partir de 1848, sorte de compilation de la littérature canadienne dont Edmond Lareau s'inspirera pour la rédaction de son *Histoire de la littérature canadienne*, en 1874. Les Européens découvrent l'existence de la littérature canadienne d'expression française en 1880, alors que l'Académie française décerne le prix Montyon à Louis Fréchette pour son recueil de poèmes intitulé *Les Fleurs boréales*. Le coup d'envoi est donné et, en 1895, paraît en France une *Histoire de la littérature française hors de France* dans laquelle le critique suisse Virgile Rossel consacre un chapitre aux écrivains d'ici⁸. En 1904 paraissent les *Études de littérature canadienne-française* de Charles ab der Halden, l'ouvrage le plus complet paru jusqu'alors sur la question, suivies d'un deuxième tome, en 1907, intitulé *Nouvelles études de littérature canadienne-française*. Dans le champ naissant de la littérature canadienne, on assiste alors à différentes approches visant à construire sa valeur, et une lutte larvée s'engage entre Canadiens et Européens afin de décider qui imposera ses jugements de valeur et sa croyance concernant une littérature que l'on commence tout juste à découvrir.

En 1906, cependant, l'existence même d'une littérature de langue française au Canada n'est toujours pas admise par tous. En effet, le journaliste Jules Fournier et le critique français Charles ab der Halden – qui a fait de la littérature canadienne-française sa spécialité à une époque où elle n'était pas encore établie – entretiennent une polémique dans la *Revue canadienne* à ce sujet, de juillet 1906 à mars 1907. Les ouvrages de Charles ab der Halden eurent un certain retentissement au Québec, et l'on peut même supposer qu'ils ont inspiré les membres du Congrès

⁷ James Huston était membre de l'Institut canadien de Montréal. Le *Répertoire* est une sorte d'encyclopédie renfermant des écrits publiés de 1777 à 1850. Des suppléments tirés du *Foyer canadien* complètent la brochure pour la période qui s'étend jusqu'en 1866.

⁸ Louis Fréchette compte parmi les collaborateurs de l'équipe de la rédaction.

de 1906 lorsqu'ils ont décidé d'inclure le contenu canadien au programme du cours classique. Ce qui n'empêche pas Jules Fournier d'accuser Charles ab der Halden d'avoir commis une faute en composant le titre de son premier livre puisque, selon lui, la littérature canadienne-française n'existe pas. À ses yeux, ce ne sont pas deux ou trois écrivains comme Octave Crémazie, Émile Nelligan et Albert Lozeau qui font une littérature : « une douzaine de bons ouvrages de troisième ordre ne font pas plus une littérature qu'une hirondelle ne fait le printemps⁹ ». C'est donc dans un contexte quelque peu trouble que le programme de littérature canadienne se constitue dans les collèges classiques au début du XX^e siècle, certains attendant les chefs-d'œuvre avant de parler de littérature, d'autres décidant de créer un canon afin de donner vie à la littérature canadienne à travers le processus d'institutionnalisation. À ce chapitre, le tiraillement entre les idées françaises et canadiennes est omniprésent. Concrètement, les écrivains d'ici chantent la patrie, mais le plus souvent en imitant le ton des grands romantiques français. Chez les intellectuels canadiens, deux positions idéologiques s'affrontent; d'un côté, les adeptes de la Société du parler français, dont Camille Roy est le porte-parole, et, de l'autre, l'avant-garde poétique incarnée par L'École littéraire de Montréal et l'œuvre d'Émile Nelligan. À l'intérieur du champ littéraire québécois en émergence, on s'emploie alors soit à reconnaître la valeur des textes canadiens-français, soit à la créer. C'est donc dire que, pendant cette période, l'établissement d'un corpus et l'élaboration de nouveaux critères de la valeur littéraire sont les deux actions qui occupent l'ensemble des critiques et des éducateurs. En termes sociologiques, nous dirions que les divisions du champ à ce moment de son histoire, la lutte pour le pouvoir de consécration qui en résulte ainsi que les stratégies de distinction qui seront mises en place afin de lui conférer une valeur symbolique sont

⁹ Fournier, Jules. (janvier 1907). «Réplique à M. ab der Halden», *Revue canadienne*, Vol. 52, p. 128-136.

particulièrement manifestes.

Où que l'on se place, la question de la langue – ou celle de la conformité de notre langue avec celle qui se parle en France – demeure cruciale. En effet, dans le cas de cette littérature à créer, les penseurs se trouvent en porte-à-faux : créer une littérature de portée universelle apte à rivaliser avec la littérature française – bien que notre maîtrise du français soit déficiente – ou se contenter d'une production locale capable de divertir ses compatriotes, nous privant ainsi de la reconnaissance de la France. Dans les deux cas, le thème de l'inadéquation au monde du Canadien français s'inscrit de façon implicite dans le discours, et les critiques s'ingénient à minimiser cette dualité. Dans ce contexte de mise en place d'une institution, une lutte s'engage entre visée nationale et universalité ou, pour le dire autrement, entre les concepts de littérature mineure et de littérature majeure. Il est utile de relire Lucie Robert¹⁰ afin de comprendre de quelle manière le discours littéraire du début du XIX^e siècle emprunte à l'une et l'autre stratégie afin d'assurer sa légitimité. Au moment de l'introduction du contenu canadien dans le programme du cours classique, il existe dans les milieux de l'enseignement un consensus tacite sur la notion de littérature, que l'on pourrait résumer à peu près comme ceci : des chefs-d'œuvre rédigés dans une langue dite littéraire et selon des préceptes établis. Il va sans dire que ces modèles sont issus des traditions grecque, latine et française, et les textes d'auteurs canadiens ne figurent pas encore dans la liste des œuvres susceptibles d'engendrer l'émulation. La notion même de littérature canadienne-française ne fait pas l'unanimité en 1906, car, au-delà de sa valeur, c'est son existence même ainsi que sa légitimité qui restent à démontrer. En 1906, le corpus reste encore à établir, aucune tradition reconnue ne domine et peu d'auteurs ont été

¹⁰ Robert, Lucie. 1989. *L'Institution du littéraire au Québec*. Montréal, Les Presses de l'Université Laval, 272 p.

consacrés, si bien que trois aspects importants de l'affirmation d'une littérature nationale posent problème : l'existence, la valeur et la légitimité.

On s'en doute, ces questions qui intéressent la critique littéraire ne sont pas étrangères aux enjeux socioéconomiques. L'*Histoire du Québec contemporain* nous apprend que, durant le dernier tiers du XIX^e siècle, la littérature et les journaux étrangers – surtout français, mais aussi américains et anglais contemporains – ont la faveur du public-lecteur canadien français. Cette influence d'idées étrangères et modernes suscite chez certains auteurs la volonté de se démarquer et de défendre la spécificité culturelle et idéologique canadienne française.

Selon l'abbé Henri-Raymond Casgrain – et cette vision marquera profondément la prose et la poésie –, la littérature canadienne doit être « essentiellement croyante et religieuse », « favoriser les saines doctrines », faire aimer le bien, admirer le beau et faire connaître le vrai » et surtout « moraliser le peuple » en ouvrant son cœur à tous ses nobles sentiments. C'est dans cet esprit qu'il propose aux écrivains d'illustrer dans leurs œuvres la sainteté de l'agriculture, de puiser leurs sujets dans les hauts faits des ancêtres héroïques sous le régime français et de faire revivre les belles légendes d'antan¹¹.

Pourtant, si nous référons à la société réelle, nous constatons que cette période correspond à un véritable exode des Canadiens français vers les États-Unis. En effet, on dénombre plus d'un demi-million de Canadiens français qui y émigrent entre 1850 et 1901, sans compter les quelque 100 000 Québécois qui partent s'installer dans d'autres provinces canadiennes. Au tournant du siècle dernier, il y a donc autant de Québécois en dehors du Québec qu'à l'intérieur de ses frontières. Une partie importante de la population canadienne-française quitte ainsi la condition rurale et le mode de vie agricole pour aller s'installer dans des villes industrielles. Si

¹¹ Linteau, Paul-André, René Durocher et Jean-Claude Robert. 1979. *Histoire du Québec contemporain. De la Confédération à la crise (1867-1929)*. Montréal, Éditions du Boréal, coll. « Boréal Express », p. 329.

la colonisation de nouvelles régions du Québec – nord de Montréal, Outaouais, Mauricie, Saguenay-Lac-Saint-Jean – attire quelques dizaines de milliers de Canadiens français, nous pouvons affirmer que la migration vers les villes de la Nouvelle-Angleterre constitue un phénomène beaucoup plus massif que le mouvement de défrichement de nouvelles terres. Les fictions canadiennes-françaises écrites pendant cette période, paysanneries pétries de foi et d'attachement au sol natal, ne sont pas conformes à la société réelle, mais constituent plutôt des représentations fictives de la société, à tout le moins une représentation de ses idéaux. Il est faux de croire que, dans le Québec d'avant la Révolution tranquille, la littérature québécoise était le reflet de la vie du peuple canadien-français. Si le thème de la terre paternelle domine le roman canadien-français pendant un siècle, ce n'est pas, malgré les idées reçues qui circulent au sujet de cette question, parce que la société québécoise était une société rurale peuplée de paysans occupés à « faire de la terre », mais plutôt parce que les autorités ecclésiastiques et les élites dirigeantes ont commandé aux écrivains la création d'un univers fictif qui ne reflète pas le moins du monde les réalités sociales de l'époque, mais bien les visées idéologiques des décideurs, critiques et autres préfaciers. Le lien entre le peuple québécois et sa terre est donc moins historique et fondamental que littéraire et politique.

Connaissant ces faits, nous ne pouvons que nous rallier à Claude Lafarge, qui voit dans la littérature un « instrument mythique de structuration du réel¹² ». Pour notre part, nous commençons à entrevoir que la littérature officielle canadienne-française est en quelque sorte programmée, c'est-à-dire que les valeurs qu'elle exalte sont dictées en bonne partie par l'idéologie cléricale et conservatrice des élites, de

¹² Lafarge, Claude. 1983. *La Valeur littéraire. Figuration littéraire et usages sociaux des fictions*. Paris, Fayard, p. 98.

manière à s'opposer à l'esthétique des romans français, *success stories* américaines et autres feuilletons, très demandés dans les classes populaires. C'est dans cet esprit que l'abbé Henri-Raymond Casgrain raisonne lorsqu'il prescrit de contrer l'avalanche de livres étrangers en donnant « aux lettres canadiennes une saine impulsion, en exploitant surtout nos admirables traditions, en les revêtant, autant que possible, d'une forme attrayante et originale¹³ ». Pour les mêmes raisons, la collection dirigée par Henri-Raymond Casgrain, subventionnée par le gouvernement du Québec, diffuse dans les établissements d'enseignement plus de 175 000 exemplaires d'ouvrages canadiens-français. Néanmoins, si la production écrite canadienne-française de cette période peut être qualifiée de programmatique, et si sa diffusion semble un peu forcée, elle a été commentée comme si elle émanait naturellement de la « vie canadienne » et était tributaire des « mœurs canadiennes ». Pour cette raison, nous allons analyser le discours critique de cinq auteurs en fonction des jugements de valeur qui s'y déploient. De la sorte, nous espérons faire apparaître un réseau de valeurs et de croyances propre à chaque commentateur figurant dans notre étude et ainsi montrer par quelles étapes est passé le discours critique sur la littérature canadienne-française avant de se constituer de manière monolithique sous la forme du roman du terroir soutenu par l'idéologie de conservation.

Les auteurs et leur position dans le champ

Edmond Lareau (1848-1890)

Edmond Lareau agit tour à tour à titre d'avocat, de professeur, d'essayiste, de journaliste et d'homme politique. Il a publié deux œuvres majeures, soit une histoire

¹³ *Histoire du Québec contemporain, Idem.*

de la littérature canadienne et une histoire du droit canadien, qui se démarquent par leur volonté de constituer un savoir encyclopédique. D'abord, notons que *l'Histoire de la littérature canadienne* prétend traiter de la littérature *canadienne*, sans préciser la langue d'expression de cette dernière. En toute logique, l'auteur y recense à la fois les auteurs francophones et anglophones, car, selon lui, la littérature franco-canadienne et la littérature anglo-canadienne nous concernent également, puisqu'elles se rapportent toutes deux à des sujets canadiens. Une autre particularité de l'ouvrage d'Edmond Lareau consiste à consigner tant les fictions que les récits historiques et les documents – la non-fiction, en somme. Il y commente aussi bien les textes journalistiques et juridiques que les travaux de sciences naturelles ou les œuvres littéraires. En fait, l'ouvrage, dont l'importance est indéniable sur le plan archivistique, est l'œuvre d'un intellectuel qui s'essaie à la critique littéraire en amateur. Les idées qu'il met de l'avant sont celles d'une certaine élite intellectuelle et nationaliste, mais sa position dans le champ littéraire québécois est plutôt périphérique, sans compter qu'il n'appartient pas au clergé.

Parcourant ces titres enchevêtrés réunis par Edmond Lareau, nous avons d'abord tenté de comprendre à quel moment Edmond Lareau situe la naissance de la littérature canadienne. Bien qu'il propose aux lecteurs une liste d'écrivains qui ont laissé des témoignage sur le Canada d'avant la Conquête – l'intérêt de ces textes étant, selon lui, exclusivement historique –, il précise que « [l]a littérature canadienne proprement dite n'existait pas sous la domination française : l'imprimerie n'a été importée qu'après la Cession¹⁴. » Nous ne discuterons pas cet argument, mais, si Edmond Lareau fait débiter la littérature canadienne seulement après la Conquête, il faut sans doute y chercher une cause extrinsèque à la

¹⁴ Lareau, Edmond. 1874. *Histoire de littérature canadienne*. Montréal, John Lovell, 496 p.

littérature, et nos regards se portent alors dans le champ de l'histoire. En fait, il écrit dans la préface de son ouvrage que la constitution d'une littérature canadienne saine et féconde ne sera possible qu'une fois obtenue l'indépendance du Canada, car « la rupture du lien colonial dégagera les esprits des nombreuses attaches qui les retiennent encore à l'étranger, et le travail commun sera plus fort pour accomplir de grandes choses dans le sens de nos destinées littéraires¹⁵. » Nous découvrons à la lecture de ces mots que le sort de la littérature canadienne semble étroitement lié dans l'esprit du critique à celui de la nation; point de littérature sans pays. Pourtant, il distingue une sorte de protolittérature qui coïnciderait avec la période de la domination française, laquelle serait garante de notre nationalité d'avant la nation : « La chanson, la romance, la légende, les contes, voilà donc le véritable fondement de notre littérature. Ajoutons à cela quelques mémoires ou relations et nous aurons une idée de la littérature à cet âge héroïque¹⁶. » En ce qui a trait à ces mémoires et relations, documents écrits par des Français pendant la domination française, Edmond Lareau les inclut dans sa nomenclature en raison de leur valeur historique, sans toutefois leur accorder le moindre intérêt littéraires ou esthétiques. À y regarder de plus près, nous constatons que les qualités les plus prisées par Edmond Lareau sont la véracité des faits et la simplicité de l'écriture; bref, il valorise les ouvrages graves et instructifs qui retracent fidèlement les faits et gestes des vertueux pionniers. Les écrits de cette période sont donc évalués par Edmond Lareau d'après leur importance et leur exactitude sous le rapport historique et en fonction de la moralité de leur auteur. Ce qu'il recherche, en gros, c'est un moraliste qui fait œuvre d'historien, s'adressant familièrement aux lecteurs, mais dans une langue soignée. Les idées d'Edmond Lareau sont à rapprocher de celles du père André, pour qui la plus solide assise du beau est toujours la vérité, l'ordre, l'honnête et le décent,

¹⁵ *Ibidem*, p. III.

¹⁶ *Ibidem*, p. 23.

les images qui suscitent des sentiments convenables exprimées dans un style qui imite le ton naturel de la conversation. Malgré ce qui vient d'être dit, les modèles esthétiques d'Edmond Lareau ne peuvent être canadiens, car sous ce rapport « c'est l'Europe qui nous trace les règles; elle reste encore l'arbitre du bon goût¹⁷. » Il s'ensuit une certaine ambiguïté entre sa conception du beau et son idée du bien en littérature.

Virgile Rossel (1858-1933)

Virgile Rossel est un descendant d'émigrés français établis en Suisse. Il est à la fois un homme politique, un juriste, un historien, un juge, un professeur, un critique littéraire et un écrivain. Son *Histoire littéraire de la Suisse romande* a été couronnée par l'Académie française, et il s'est brillamment illustré dans les domaines juridique, politique et littéraire. Quoi que son prestige et son autorité soient incontestables en Suisse, il est peu connu au Canada, et on ne lui connaît de liens qu'avec un seul Canadien, en l'occurrence Louis Fréchette, avec qui il entretient une correspondance. En 1895, l'auteur suisse publie un ouvrage qui prétend traiter d'un sujet neuf, soit la littérature de langue française au-delà des frontières de la France. Il s'y intéresse entre autres aux écrivains francophones du Canada dont la France est la patrie littéraire, puisque, selon lui, ils s'inscrivent dans l'histoire des lettres françaises. Conséquemment, il fait remonter la littérature canadienne-française au 10 février 1763, date de la signature du Traité de Paris, au moment où le Canada cesse d'être une colonie française. Nous pouvons en déduire que les écrits du Canada avant cette date constituent une sorte de zone frontière, car le critique ne les assimile pas davantage à la littérature française. Il réunit les écrits de la Nouvelle-France sous le thème du « merveilleux chrétien », dans lequel n'entrent d'après lui ni

¹⁷ *Ibidem*.

science ni art : « Quelques voyageurs, quelques annalistes, une sainte [Marie de l'Incarnation], voilà toute la littérature canadienne durant la domination française¹⁸ ». Même si le Québec n'est pas pour autant un pays après la Cession, Virgile Rossel choisit de traiter le peuple canadien-français comme une nation à part entière, sans trop s'embarrasser de considérations politiques ou territoriales. À ses yeux, le Canada français constitue néanmoins l'une des « succursales littéraires de la France¹⁹ ». Ainsi, il souhaite que ces « petites Frances hors de France²⁰ », dont le Canada fait partie, tout comme la Suisse francophone et la Belgique, entre autres, gardent

leur tempérament particulier, leur autonomie intellectuelle et jusqu'à leurs originalités locales, tout en laissant pénétrer [...], dans leurs littérature, cette précieuse pureté de la langue, cette claire élégance de la forme, ces dons de vivacité, de souplesse et de mesure qui ont fait des lettres françaises un prolongement lumineux des vieilles lettres classiques²¹.

Pour Virgile Rossel, la préservation des vertus attiques – élégance, clarté, mesure – dans les littératures issues des lettres françaises est cruciale afin de leur conférer la légitimité artistique dont elles ne pourraient se réclamer sans s'identifier à une littérature consacrée. En d'autres mots, toute littérature mineure doit s'aligner sur les modèles qu'offre une littérature majeure si elle espère être reconnue, d'autant plus si l'une et l'autre partagent la même langue.

Sachant cela, nous comprenons que les libertés prises avec la langue, le non-respect des codes, les incorrections par rapport au français dit standard et autres archaïsmes soient jugés défavorablement par Virgile Rossel. En effet, le principal

¹⁸ *Ibidem*, p. 311.

¹⁹ *Ibidem*, p. 8.

²⁰ *Ibidem*, p. 1.

²¹ *Ibidem*, p. 3.

enjeu des littératures régionales consiste selon lui à « conserver intact le patrimoine de leur langue [afin] d'exercer la part d'influence que leur assure l'emploi d'une langue universelle²² ». Ainsi, il considère que, en s'éloignant du français normatif, la langue s'appauvrit. Le seul moyen d'augmenter le capital symbolique de ces littératures mineures consiste donc à se conformer autant que possible à la langue en usage dans la capitale et à gommer les particularités langagières locales. De la même manière, les auteurs qui ne s'inscrivent pas dans la modernité littéraire au sens européen du terme sont jugés arriérés. Il est utile de mentionner que la prétendue médiocrité des ouvrages canadiens-français, particulièrement en ce qui a trait aux œuvres de fiction, n'est pas attribuée d'abord à l'intérêt des auteurs d'ici pour la dramatisation de l'histoire au détriment de l'imagination, à la domination du clergé ou à la ferveur nationaliste. Virgile Rossel cible plutôt le retard des Canadiens français par rapport aux mouvements littéraires contemporains. Il affirme que les auteurs du Canada « paraissent avoir à peine soupçonné les révolutions littéraires du romantisme, puis du réalisme. [...] seuls, quelques-uns de leurs poètes ont suivi, d'assez loin, l'évolution de la poésie contemporaine. Le nouveau, voilà l'ennemi²³ ». Voilà sans doute la raison pour laquelle Virgile Rossel affirme que « l'art est presque absent des œuvres [canadiennes]²⁴ », puisque ses critères en la matière sont tout classiques. Selon lui, lorsqu'il est question de la littérature d'ici, « il s'agit, non de faire de l'art, mais de conserver le patrimoine sacré de sa langue, de son martyre et de son culte²⁵. » En effet, la littérature du Canada est « la longue protestation d'une race conquise²⁶ », un moyen pour les Canadiens français de sauvegarder leur nationalité, mais elle ne peut en aucun cas prétendre posséder une valeur artistique

²² *Ibidem*, p. 8.

²³ *Ibidem*, p. 332.

²⁴ *Ibidem*, p. 19.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ *Ibidem*, p. 18.

si elle s'écarte du chemin tracé par les Français.

Louis Herbette (1843-1921)

Dans son *Tableau*, Camille Roy fait une allusion à Edmond Lareau qui, selon lui, aurait publié en 1874 notre première et encore unique histoire de la littérature canadienne. Il affirme par ailleurs être le premier à dresser une nomenclature des œuvres et des auteurs canadiens, dans le *Tableau* publié pour la première fois en 1907. Or, nous savons que Charles ab der Halden a publié en 1904 ses *Études de littérature canadienne-française*. En ce cas, peut-être l'adjectif possessif «notre» est-il à prendre avec la valeur de « écrite par l'un des nôtres »? Toujours est-il qu'un étranger, en l'occurrence un Français, a jeté un regard sur notre littérature naissante et en a dressé un portrait critique qui se veut aussi exhaustif que possible. Puisque les *Études* en question sont précédées d'un véritable petit volume écrit par Louis Herbette, nous commenterons son introduction, qui compte pas moins de cent quatre pages, parallèlement à l'étude qui la contient. Louis Herbette exerça les métiers d'avocat, puis de préfet, avant de devenir conseiller d'État de la France. À l'époque où on lui demande de signer l'introduction aux *Études*, il occupe depuis peu la fonction de président du comité général de propagande de l'Alliance française, dont le but consiste à promouvoir la langue et la culture françaises à l'étranger. Est-ce à dire que la littérature canadienne-française est perçue par ces auteurs comme un prolongement de la littérature française dont les Français auraient la responsabilité d'assurer le rayonnement? Quoi qu'il en soit, le regard de Louis Herbette est somme toutes assez paternaliste. Il se qualifie lui-même d'« oncle » pour les auteurs canadiens-français, puis de « Canadien honoraire de Paris », et affirme, au sujet des ouvrages canadiens : « Je leur trouverais quelque défaut, que je

ne le verrais pas²⁷»; « [e]n toute impartialité, je n'arrive, moi [...], qu'à être justement élogieux²⁸. » Plus loin, cette impression d'indulgence est renforcée : « La critique viendra plus tard; laissez opérer la vie, et pour commencer, la végétation. Si les racines sont solides, les faiblesses ou les écarts de sève se corrigeront d'eux-mêmes²⁹. » Nous ne sommes pas loin de la complaisance dont fait montre Camille Roy envers les écrivains canadiens-français, personnages issus d'une race héroïque qui commence tout juste à tenir la plume. Par exemple, la phrase suivante pourrait aussi bien avoir été écrite par Camille Roy : « Quand un pays borde deux océans, quand il comprend des paysages grandioses, des montagnes vertigineuses, des lacs grands comme des mers, [...], quel caractère ne peut y prendre la littérature, quelle puissance doit y acquérir la poésie³⁰! » Nous verrons que la réflexion de Camille Roy et celle de Louis Herbette sont parentes sous plusieurs aspects, mais que leurs conclusions divergent. Le président de l'Alliance française avoue chercher à « favoriser [...] la fructification française en Amérique³¹ », mais il ne se limite pas aux Canadiens français du Québec. Par exemple, il inclut dans sa liste d'artistes canadiens-français éminents un Acadien francophone (Philippe Hébert) et un franco-Manitobain (M. Buron), ce que Camille Roy ne fait jamais dans le *Tableau*, se limitant aux auteurs québécois francophones. Il apparaît clairement que l'objectif de Louis Herbette est de « propager notre langue aux colonies et à l'étranger³² », et le Canada n'est en quelque sorte qu'un prolongement du territoire français à travers la langue française, une sorte de département d'outre-mer touché par la grâce de l'esprit français.

²⁷ *Ibidem*, p. II.

²⁸ *Ibidem*, p. IV.

²⁹ *Ibidem*, p. XIV.

³⁰ *Ibidem*, p. XV.

³¹ *Ibidem*, p. XXXVIII.

³² *Ibidem*, p. XLV.

Charles ab der Halden (1873-1962)

Charles ab der Halden est né en France en 1873. Enseignant, auteurs de manuels scolaires, inspecteur d'écoles et chroniqueur (*Le Soleil*, *Le Journal de Françoise*, *La Revue canadienne*, *Le Nationaliste*, *La Revue d'Europe et d'Amérique*), il est considéré comme le premier spécialiste de la littérature canadienne-française et a œuvré à titre de directeur de la collection « Bibliothèque canadienne » chez l'éditeur français F. R. de Rudeval. À ce titre, il a joué un rôle de premier plan pour faire connaître en France la littérature canadienne, et ses *Études* constituent « l'une des sommes critiques les plus importantes écrites jusqu'à ce jour sur la littérature canadienne du XIX^e siècle³³ ». Comme son nom l'indique, le premier tome de l'œuvre de Charles ab der Halden se compose de quatre études d'auteurs canadiens-français appartenant à la période dite héroïque : Philippe Aubert de Gaspé, Octave Crémazie, Antoine Gérin-Lajoie et Louis Fréchette. Le reste de l'ouvrage consiste en courtes chroniques sur des auteurs canadiens, comme Ernest Choquette, Gustave Bourassa, Honoré Beaugrand, Edmond Paré, Félix-Gabriel Marchand et Nérée Beauchemin. Les *Nouvelles études*, pour leur part, analysent longuement l'œuvre d'Arthur Buies, présentent l'œuvre de Laure Conan et celle d'Henri D'Arles, critiquent durement l'œuvre poétique de William Chapman, apprécient celle de Pamphile Lemay avant de s'intéresser à la nouvelle poésie montréalaise à travers l'œuvre de deux auteurs appartenant à l'École littéraire de Montréal, soit Albert Lozeau et Émile Nelligan. Si le premier tome se montre indulgent envers la littérature canadienne naissante, le second propose une critique plus franche et moins conciliante. Quoi qu'il en soit, les deux ouvrages ont eu au Québec un retentissement important, car ils viennent pallier l'absence de véritable critique littéraire dans les milieux culturels de l'époque.

³³ Simard, Sylvain. 1987. *Mythe et reflet de la France: l'image du Canada en France (1850-1914)*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, p. 250.

Il n'en demeure pas moins que l'ouvrage de Charles ab der Halden aborde la question de la littérature canadienne-française sous l'angle du lien qui unit une colonie de peuplement et sa métropole, et que le lecteur fictif à qui il s'adresse est un Français qui découvre la littérature canadienne. Plusieurs expressions nous en donnent l'assurance : « pour le lecteur français »; « que nous signalons au public français »; « Tout cela est bien loin, et il faut en convenir pour nous autres lecteurs français, d'un intérêt assez mitigé », etc. Les mots qu'il adresse aux lecteurs canadiens font figure de précautions oratoires, comme s'il s'excusait de parler d'eux à des tiers, ce qui explique peut-être la susceptibilité de Jules Fournier.

Selon le point de vue de Charles ab der Halden, d'où part la littérature canadienne? Edmond Lareau la fait débiter après la Cession de 1764, Virgile Rossel en 1763, au moment de la signature du Traité de Paris, et Camille Roy, en 1760, après la cession du Canada à l'Angleterre; Louis Herbette, pour sa part, la situe dans le prolongement de la littérature française, ce qui laisse la question des origines en suspens. Charles ab der Halden, lui, soutient que, sur le plan littéraire, « une scission profonde [a] sépar[é] la vieille et la nouvelle France », et cela pendant quatre-vingts ans³⁴. Après la Conquête, les colons abandonnés par la France devaient d'abord songer à vivre, de sorte qu'ils n'avaient pas le loisir d'écrire : « [L]e peuple chantait les délicieuses vieilles chansons importées [de France,] on se racontait à la veillée les belles légendes que M. de Gaspé recueillit plus tard pieusement, mais la littérature

³⁴ Nous supposons que l'auteur fait ici allusion à la période pendant laquelle les échanges sont suspendus entre la France et ses anciennes colonies d'Amérique du Nord. Cette période s'étend de 1763, au moment de la signature du Traité de Paris, à 1849, année où le gouvernement de la Grande-Bretagne abolit les lois qui interdisaient aux navires étrangers de naviguer en eaux canadiennes. Dans les faits, le premier navire français à revenir au Canada après 1763 est la corvette *La Capricieuse*, qui fait escale à Québec le 13 juillet 1855 devant une foule en liesse. Nous ignorons à quels événements précis pense l'auteur lorsqu'il précise « pendant quatre-vingts ans », puisque l'interruption presque complète des relations entre la France et le Canada a duré, à notre connaissance, quatre-vingt-douze ans.

n'existait pas et ne pouvait pas exister³⁵. » Chez Charles ab der Halden, nul doute possible, la littérature canadienne-française n'est pas une branche de la littérature française, mais, pas plus qu'Edmond Lareau, Virgile Rossel ou Camille Roy il ne songe à y inclure les écrits de la Nouvelle-France. En fait, il est intéressant de constater que Charles ab der Halden situe les origines de la littérature canadienne au moment où l'Europe la découvre³⁶. Il semble aller de soi pour Halden que la littérature canadienne-française commence à exister en même temps que le peuple canadien-français s'affirme, c'est-à-dire après la révolte de 1837, lorsqu' « on se rendit compte qu'il existait une nation nouvelle³⁷ ». Le « on » dont il est question ici désigne évidemment les Européens, comme si la littérature canadienne ne pouvait pas prendre conscience d'elle-même sans que des observateurs étrangers proclament son existence, tant il est vrai qu'une littérature ne peut exister sans reconnaissance ni consécration. Il n'est donc pas étonnant de lire que l'œuvre de Louis Fréchette occupe une place à part dans les lettres canadiennes, car « C'est le seul poète d'outre-Atlantique qui ait attiré l'attention du public français³⁸ ». Allant plus loin encore, Charles ab der Halden prétend que, séjournant dans la métropole française afin de recevoir le prix Montyon décerné par l'Académie française au recueil *Fleurs boréales*, « M. Fréchette apprenait à Paris l'existence d'une littérature laurentienne³⁹ ». C'est dire l'importance de la reconnaissance venue de la France dans la constitution des lettres canadiennes-françaises et la détermination de leur valeur. En vertu de la formule latine *res patria*, « la chose de nos pères », qui regroupe la langue, la foi, le culte de ses souvenirs et de ses traditions communes,

³⁵ *Ibidem*, p. 7.

³⁶ La première mention d'une œuvre québécoise en France remonte à 1831. Il s'agit d'une recension d'un texte de Michel Bibaud par Isidore-Thomas-Frédérique Lebrun, intitulé *Épîtres, satires, chansons, épigrammes et autre pièces en vers* (1830).

³⁷ *Ibidem*, p. 8.

³⁸ *Ibidem*, p. 227.

³⁹ *Ibidem*, p. 231.

Charles ab der Halden se sent le devoir d'éclairer la littérature canadienne naissante des lumières de la tradition européenne et de lui éviter les pièges de l'imitation, car « Il y a quelque chose de douloureux à voir profaner et parodier les plus grands écrivains français⁴⁰ ». Concrètement, il se sent investi de la mission de guider la littérature canadienne naissante vers son plein épanouissement en lui indiquant la voie à suivre et les erreurs à éviter.

Contrairement à l'indulgence dont fait montre Louis Herbet à l'endroit des auteurs canadiens-français, Charles ab der Halden annonce d'emblée qu'« [i]l n'est pas nécessaire, sous prétexte de courtoisie internationale, de dissimuler la critique, et d'outrer l'éloge⁴¹ ». Il prétend en outre livrer une sincère étude des lettres canadiennes, étant entendu qu'elles en sont encore à leurs débuts et que « ce n'est point en général par des chefs-d'œuvre que les littératures commencent et qu'il est déjà beau à ce peuple d'avoir pu, depuis un siècle et demi bientôt, conserver, dans des conditions si difficiles, sa langue, ses traditions et sa foi⁴². » Il considère que l'existence d'une littérature canadienne de langue française et d'inspiration chrétienne est un phénomène digne d'intérêt en soi; dès lors, il compte en faire une critique prétendument impartiale, sans verser dans la complaisance. Il affirme vouloir traiter les écrivains d'ici « comme des hommes, et non comme des écoliers auxquels il faut distribuer des prix d'encouragement⁴³ ». En dehors du fait qu'elle témoigne de l'existence d'une nation et de la préservation de l'héritage français, quelle est la valeur de la littérature canadienne-française d'après Charles ab der Halden? Pour lui, la question ne se pose pas ainsi, car

il est nécessaire que nous lisions les écrivains canadiens. Si nous les

⁴⁰ *Ibidem*, p. 263.

⁴¹ *Ibidem*, p. 3.

⁴² *Ibidem*, p. 4.

⁴³ *Idem*.

jugeons mal, discutons. Il ne nous est pas permis de les ignorer plus longtemps. Orateurs, romancier, poètes se servent de notre langue. Nous avons le droit, plus encore, le devoir, de les étudier⁴⁴.

En plusieurs endroits, nous percevons le sens de cette mission. Puisque notre nation est née de la leur et partage avec elle une langue commune, les Français ont le devoir de s'intéresser à elle et, au besoin, de lui signaler ses erreurs et ses errements. Par exemple, il met les Canadiens en garde contre William Chapman : « en faire votre poète national, c'est une plaisanterie qui retombera sur vous. Prétendre que telle est l'opinion française, et se servir de notre jugement pour imposer à ses compatriotes, c'est une mystification. Nous refusons d'être complice⁴⁵. » Toujours habité du souci de ne pas perpétuer les mauvaises influences littéraires, Halden dénonce, au sujet de Nelligan, « ces inadvertances et ces étrangetés, qu'il nous faut signaler, car elles trouveraient là-bas des imitateurs⁴⁶ ». Ainsi, pénétré de l'importance de son rôle pour le développement des lettres canadiennes, Charles ab der Halden se sent autorisé à formuler toute critique jugée utile au perfectionnement de l'art littéraire canadien, comme le ferait un instituteur bienveillant d'une copie d'élève.

Camille Roy (1870-1943)

Camille Roy est tour à tour titulaire de la chaire de littérature française de l'Université Laval, préfet des études au Petit Séminaire, recteur de l'Université Laval, doyen de la Faculté des lettres de l'Université Laval, fondateur de la revue *L'Enseignement secondaire*, critique littéraire (*Le Canada français*, *L'Enseignement secondaire au Canada* – utilisé comme guide dans tous les collèges francophones du

⁴⁴ *Nouvelles études*, p. 176.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 265.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 365.

Québec afin d'élaborer les leçons de littérature canadienne – et le *Bulletin du parler français au Canada*), auteur de dizaines de volumes regroupant ses articles et président de la Société du parler français au Canada. Le *Tableau de l'histoire de la littérature canadienne-française* prétend « faire voir à nos jeunes étudiants les lignes essentielles de notre histoire littéraire, et leur indiquer les œuvres principales qui pourraient retenir leur attention⁴⁷. » Dans une première partie intitulée « Aperçu général », Camille Roy divise l'histoire de la littérature canadienne-française en quatre périodes, soit 1760-1800, 1800-1820, 1820-1860, 1860-1900. La date de 1760 établie par Camille Roy pour marquer les débuts de la littérature canadienne-française est-elle arbitraire, fournie par l'exigence du nombre rond? Nous ne le croyons pas. Nous voyons un choix délibéré dans le fait d'ignorer les récits de la Nouvelle-France (récits de voyage, correspondances, écrits intimes, écrits polémiques, sermons, chansons, etc.). Camille Roy justifie son choix en affirmant que les livres qui ont été publiés au Canada avant la 1760 « sont œuvres de Français de France qui, pour la plupart, sont retournés dans leur pays⁴⁸ ». Nous possédons ainsi un premier élément de sélection chez Roy, soit le fait, pour l'auteur d'un texte, d'habiter en sol canadien. Toutefois, il aurait pu choisir 1764 pour constituer les débuts de la littérature canadienne-française, année où le premier imprimeur de Québec s'installe dans la capitale pour y publier *La Gazette de Québec*, ou encore 1776, année de la parution du premier livre publié à Montréal⁴⁹ ainsi que du premier texte littéraire publié à Montréal⁵⁰. Curieusement, Camille Roy choisit de faire commencer l'histoire littéraire canadienne-française en 1760, année de la capitulation de Montréal et de la reddition française que la signature du Traité de

⁴⁷ *Tableau de l'histoire de la littérature canadienne-française*. p. 7.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 9.

⁴⁹ Il s'agit du *Règlement de la confrérie de l'Adoration perpétuelle du Saint-Sacrement et de la Bonne Mort*, publié par François Mesplet.

⁵⁰ Une tragédie de Pierre Brumoy intitulée *Jonathan et David ou le Triomphe de l'amitié*, publiée elle aussi par François Mesplet, en 1776.

Paris officialise en 1763. Ainsi, nous constatons que ce sont des faits historiques extralittéraires qui dictent à Camille Roy les périodes de l'histoire littéraire telles qu'il les départage. Il continue en expliquant que les Canadiens, après la Cession, ont été abandonnés à eux-mêmes, coupés de la France et de la vie littéraire française, délaissés par leur élite, bref coupés de la vie intellectuelle puisque, en cette matière, seuls les Français pourraient représenter un modèle, de sorte que la vie littéraire ne reprend qu'en 1778 avec la *Gazette littéraire de Montréal*, « première manifestation intéressante de la vie intellectuelle de ce temps⁵¹ ». Il est significatif de noter au passage que la *Gazette de Québec*, qui paraît dès 1764, n'est pas comptée parmi les manifestations « intéressantes » de la vie intellectuelle de ce temps, sans doute pour la simple raison qu'il s'agit d'un journal anglophone. De même, l'élite anglophone du Bas-Canada n'est pas prise en compte, et les intellectuels anglophones ne sont pas recensés. Nous constatons que Camille Roy compose son *Tableau* comme si les Canadiens français avaient effectivement obtenu leur indépendance politique et fondé un pays francophone et catholique en terre d'Amérique, et dont notre *littérature nationale* serait la manifestation culturelle.

Nous savons que, au sein du comité permanent de *L'Enseignement secondaire au Canada*, Camille Roy a milité pour inclure la littérature canadienne dans le programme des collèges classiques. Le but avoué de cette innovation consiste, selon son instigateur, à « nationaliser davantage, et dans une mesure convenable, notre enseignement secondaire⁵² ». Aussi, en 1904, rappelons que Camille Roy avait prononcé à l'occasion de la séance publique annuelle de la Société du parler français au Canada une célèbre conférence intitulée « La nationalisation de la littérature canadienne ». Nous sommes en droit de nous demander en quoi

⁵¹ *Idem.*

⁵² *Idem.*

consiste cette nationalisation. Dans les propres mots de Camille Roy, il s'agit d'une invitation lancée aux écrivains canadiens-français « à rester davantage eux-mêmes, à se créer une plus forte personnalité littéraire, à mieux connaître aussi les choses du sol et de la race, pour en pénétrer davantage leurs œuvres, et pour les mieux raconter et célébrer⁵³. » Si la nationalisation consiste pour les écrivains à être davantage canadien, le problème s'en trouve déplacé, car encore faut-il préciser ce qu'être Canadien veut dire. Cette définition, il semble juste d'affirmer que c'est Camille Roy qui la donnera aux auteurs. Nous pouvons avancer sans trop de risque de nous tromper que le *Tableau* de Camille Roy veut réaliser pour l'histoire de la littérature ce que Garneau a réussi avec l'histoire du Canada : l'écrire pour la faire exister, mais en lui donnant une direction et des modèles. Il n'en subsiste pas moins une tension constante entre le désir de nous faire connaître et reconnaître par le champ littéraire français, détenteur de la légitimité littéraire, le besoin de revendiquer nos origines françaises et la volonté d'affirmer notre spécificité de manière à être plus que de pâles imitateurs. Même si nous avons virtuellement hérité du patrimoine culturel français en vertu de la communauté de la langue et de la foi, il nous faut établir un canon d'auteurs canadiens – Philippe Aubert de Gaspé, François-Xavier Garneau, Octave Crémazie, Louis Fréchette – qui constitueront des modèles plus accessibles pour les jeunes écrivains d'ici et porteront des valeurs qui nous rassemblent et ressemblent à l'idéal que nous nous faisons collectivement du Canadien français. Nous constatons alors que les modèles retenus le sont pour des motifs idéologiques plutôt que littéraires ou esthétiques.

Nous pourrions difficilement clore cette présentation sans nous attarder à l'idée de nation chez Camille Roy. Il est généralement admis qu'une nation est une communauté politique établie sur un territoire défini et personnifiée par une

⁵³ *Ibidem*, p.79.

autorité souveraine. Or, les Canadiens français tels que Camille Roy les perçoit (définit?) ne répondent pas exactement à cette définition. D'abord, l'idée de nation canadienne-française est en émergence, tout comme l'histoire littéraire canadienne française, et Camille Roy construit les deux identités de front, empruntant au discours culturel pour légitimer le discours sociopolitique, et *vice versa*. Ensuite, l'autorité suprême qui réunit tous les Canadiens français n'est pas politique, mais religieuse. En effet, la littérature canadienne-française telle que présentée par Camille Roy est une littérature catholique, et l'identité des Canadiens français est d'abord fondée sur leur unité linguistique et religieuse. Cette « colonie anglaise du nouveau monde [où l'on retrouve] la France d'autrefois⁵⁴ », Camille Roy veut la faire reconnaître comme une nation à part entière, ni française ni anglaise, mais bien canadienne-française. Il délimite un territoire culturel selon ses propres repères, et sa sélection n'inclut pas les écrivains francophones hors Québec. Nous croyons distinguer dans cette vision un vague écho de Tardivel, qui aspirait à « l'établissement, sur les bords du Saint-Laurent, d'une Nouvelle-France dont la mission sera de continuer sur cette terre d'Amérique l'œuvre de civilisation chrétienne que la vieille France a poursuivie avec tant de gloire pendant de si longs siècles⁵⁵ ». Toutefois, Camille Roy, contrairement à Tardivel, ne pose pas l'indépendance du Québec comme condition à la réalisation de ce projet; il agit en tous points comme si elle était déjà effective. De plus, contrairement à Edmond Lareau qui s'autorise un court développement sur l'exode des Canadiens français en Nouvelle-Angleterre et à Charles ab der Halden qui le souligne au passage, Camille Roy n'en fait aucune mention, agissant en tous point comme si son idéal agreste était conforme à la réalité.

⁵⁴ Arnould, Louis. 1913. *Nos amis les canadiens*. Paris, G. Oudin et Cie, Éditeurs, p. XXI.

⁵⁵ Tardivel, Jules-Paul. 1976. *Pour la patrie; roman du XX^e siècle*. Hurtubise HMH, Montréal, p. 50-51.

En résumé, les auteurs étudiés livrent leur appréciation respective de la littérature canadienne issue d'un contexte linguistique et d'un espace social et historique particuliers, mais le jugement de chacun est tributaire de l'univers culturel dans lequel il évolue. Nous allons donc tenter de comprendre de quelle manière les auteurs composent avec l'idéologie et la croyance – le hors-texte – lorsqu'ils jugent de la valeur des textes. Retenons que chez Edmond Lareau l'œuvre littéraire est réduite aux dimensions de document historique; que Virgile Rossel évalue les œuvres d'ici en dehors de leur vie historique, selon des critères immuables qui ne s'y prêtent pas toujours; que Charles ab der Halden s'adresse d'abord à un public français et qu'il évalue les textes dans une optique quasi didactique; et que Camille Roy s'adresse au public canadien-français, s'inspirant des méthodes de Lanson et de Faguet, qui ont été ses maîtres, et appliquant les critères qui lui viennent de l'abbé Henri-Raymond Casgrain, père de la critique au Canada français, père surtout du messianisme et de l'agriculturisme. Les pages qui suivent nous serviront à relever les traces de l'idéologie et à isoler les composantes – esthétiques, morales, historiques, etc. – qui fondent la valeur axiologique de la littérature canadienne-française chez les critiques à l'étude afin de reconstituer les jugements qui confèrent de la valeur à la littérature canadienne du XIX^e siècle.

Chapitre II

LES CRITÈRES DE LA VALEUR AXIOLOGIQUE

L'héritage français

Tous les auteurs à l'étude insistent sur les racines françaises de la nation canadienne-française. Edmond Lareau décrit les Canadiens français comme des colons français à l'« humeur poétique et gauloise⁵⁶ ». Il soutient par ailleurs que « Tous les ouvrages écrits en français font partie de la grande famille littéraire de France⁵⁷ ». La littérature canadienne se présente alors comme un prolongement de la littérature européenne dans la mesure où elle hérite du génie français et de son rôle civilisateur, puisque la langue est l'expression du degré de civilisation d'une nation. Le fait de rattacher le peuple canadien à ses origines françaises, empruntant au passage l'héritage culturel français, constitue une manière de glorifier notre passé et de nous revaloriser à nos propres yeux. Ce faisant, nous héritons de la mère patrie le génie français que des dizaines de générations d'écrivains ont consacré, avec l'espoir de redistribuer leur prestige parmi les auteurs canadiens. Puisqu'il ne peut y avoir de littérature sans canon ni Panthéon, Edmond Lareau souligne que tout nous vient de l'autre côté de l'Atlantique, notamment nos modèles, et il cite Pascal et Racine, Shakespeare et Byron, Cervantès et Vega. D'ailleurs, il compare volontiers les écrivains d'ici aux auteurs classiques. Crémazie est le « Thirtée (*sic*) du Canada⁵⁸ »; Paul Stevens est « le Lafontaine du Canada »; Pamphile Lemay est un mélange d'Ossian, de Tennyson, de Shakespeare, de Lamartine, de Millevoye, de Virgile et de

⁵⁶ Lareau, p. 22.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 58.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 92. Il aurait fallu lire « Tyrtée ».

Théocrite; Louis Fréchette est « un autre Salvator Rosa⁵⁹ »; Pamphile Lemay est « le Lamartine du Canada⁶⁰ »; Jacques Labrie se voit affublé du surnom de « Tite-Live du Canada⁶¹ »; quant au père Charlevoix, on peut le considérer comme le « Vilhardoin (*sic*) ou le Joinville du Canada⁶² »; Joseph Bouchette, « c'est le Strabon du Canada⁶³ »; tandis que George Barthelemi Faribault, « c'est le Villemain du Canada⁶⁴ ». Nous pourrions allonger encore cette énumération, mais les exemples cités permettent de voir la généralisation du procédé, chez Edmond Lareau, qui consiste à trouver une parenté littéraire prestigieuse (mais jamais contemporaine) à nos écrivains même les moins brillants. De la sorte, la littérature canadienne naissante se trouve en quelque sorte légitimée et valorisée par la tradition européenne dont elle est issue; le Panthéon littéraire français possède un équivalent chez les auteurs canadiens, qui en sont une sorte de décalque. En effet, les écrivains canadiens, inspirés par de tels maîtres, sont tout près d'être déclarés leurs égaux. Le procédé est habile, puisque Edmond Lareau agit comme si les auteurs dont il traite étaient d'ores et déjà consacrés, alors que son *Histoire de la littérature canadienne* cherche précisément à asseoir la légitimité culturelle de notre littérature. Notons que le critique n'est probablement pas non plus insensible à l'effet que ces rapprochements peuvent produire sur les lecteurs français, car la reconnaissance venue d'Europe est indispensable dans le processus de consécration des œuvres canadiennes-françaises. À preuve, François-Xavier Garneau, notre « écrivain national », a mérité ce titre parce qu'il a retenu l'attention des Français et a réussi à faire connaître notre pays en Europe, contribuant ainsi à « rehausser la patrie à

⁵⁹ *Ibidem*, p. 124.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 125.

⁶¹ *Ibidem*, p. 145.

⁶² *Ibidem*, p. 147. Il aurait fallu écrire Villehardouin.

⁶³ *Ibidem*, p. 153.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 154.

l'étranger⁶⁵ ». Il en va de même de Joseph-Charles Taché, qui est désigné comme étant l'un de nos meilleurs littérateurs, mais dont l'activité la plus méritoire est d'avoir « popularisé le Canada en France⁶⁶ ». Nous pouvons affirmer que, dans le contexte postcolonial canadien du XIX^e siècle, une réception favorable en France des œuvres canadiennes permet d'accréditer la valeur que nous attribuons à celles-ci. Autrement dit, en accord avec la logique propre aux nations colonisées, si les Français s'intéressent à notre littérature, cela prouve qu'elle possède une valeur intrinsèque, donc nous pouvons légitimement lui attribuer du mérite à notre tour. Cependant, nous verrons plus loin que, en réalité, les Français s'intéressent aux œuvres canadiennes dans la mesure où elles entérinent leur propre imaginaire concernant l'élément français en Amérique et confirment le prestige de la France à l'étranger, mais jamais en vertu des critères à partir desquels nous la jugeons nous-mêmes. En effet, si nos modèles esthétiques sont français, les valeurs qui nous permettent de juger d'un texte sont bel et bien canadiennes.

Pour Virgile Rossel, les Canadiens français sont des « Français du XVII^e siècle⁶⁷ », et le Québec, la « petite France du Canada⁶⁸ », l'une des « provinces de la pensée et de l'art français⁶⁹ », l'une des « petites France étrangères⁷⁰ ». Nous voyons que, pour cet auteur, le territoire de la langue l'emporte sur la politique ou la géographie, car les littératures en provenance des pays où l'on parle et écrit en français font partie du territoire français. L'esprit français, qui passe par la langue, abolit les frontières; le territoire français est celui de la langue française, qui transporte avec elle son génie et son idéal en même temps que son rôle civilisateur.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 158.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 175.

⁶⁷ Rossel, p. 290.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 282.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 2.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 3.

Dans le même ordre d'idées, ce que Louis Herbetette admire chez Joseph Quesnel, c'est la manière dont « les Français, en Amérique comme en Europe, excellent à mettre leur gouvernement en rimes moqueuses⁷¹. » Contrairement à Camille Roy, il considère que les chants et chansons sont des branches de la littérature du Canada, puisque les rondes enfantines sont les mêmes ici et en France et qu'elles influencent les poètes devenus adultes de même façon; la parenté de notre patrimoine avec celui de la France constitue une promesse, même si nous sommes encore dans « l'enfance de la littérature ». Même chose pour les contes d'Honoré Beaugrand, qui sont perçus comme des adaptations des imaginations et des récits de France au pays canadien. Partout, dans la production littéraire canadienne, Louis Herbetette se plaît à déceler les traces de la culture et de la tradition françaises : « Si les Français de là-bas [les Canadiens] ont droit de prendre ou de reprendre leur bien où ils le trouvent, c'est chez nous, avec transposition pour les temps, les lieux et milieux nouveaux. Nous les remercierions volontiers de prouver que nos inspiration et procédés restent vrais au loin⁷². » En ce sens, nous pouvons affirmer que Louis Herbetette voit une adéquation quasi parfaite entre la littérature française et la littérature canadienne d'expression française. Par exemple, il avance que, « s'il est un pays où la parole orale doit partout figurer dans les genres littéraires, c'est la France, donc aussi le Canada⁷³. » Il n'y a qu'un pas avant de prétendre que toute manifestation intellectuelle ou culturelle exprimée en français appartient au domaine littéraire, et Louis Herbetette n'hésite pas à le franchir, notamment quand il traite de la presse périodique française au Canada, qu'il juge indispensable à la formation de la vie littéraire, affirmant que « le journalisme mène à la littérature, et réciproquement⁷⁴ ».

⁷¹ *Études*, p. LII.

⁷² *Ibidem*, p. LIII.

⁷³ *Ibidem*, p. LXVIII.

⁷⁴ *Idem*.

Comme nous l'avons vu plus haut, pour Louis Herbette, tous les locuteurs francophones, « alliés ou amis de l'âme française⁷⁵ », peuvent se dire les héritiers de l'esprit français, qu'ils aiment et comprennent. Aussi ne sommes-nous pas surpris de lire que « [c]'est avec tendresse et piété que les gens de la vieille France voient recueillir au Canada ces germes que répand le souffle français, comme le vent porte au loin les semences⁷⁶. » En somme, les Canadiens français sont des Français exilés qui peuvent légitimement prétendre au partage de l'héritage français, voire du génie français. De ce principe découle le fait que la consécration ne peut venir que de la France, puisque nous sommes un seul peuple. En effet, Louis Herbette affirme que l'Académie française se fait une joie de « couronner des ouvrages canadiens comme s'ils étaient [français]; et ne le sont-ils pas [...] par la communauté de filiation au regard du passé⁷⁷? » Ainsi, il ne semble pas envisager la création d'institutions et de prix canadiens-français, puisque la France est l'autorité compétente pour juger des ouvrages écrits en français. Louis Herbette écrit que, dans la poésie canadienne, « ce sont des fruits français que nous recherchons en même temps que des fleurs canadiennes⁷⁸ ». Le Français en lui aime à retrouver dans les textes canadiens des échos des voix françaises, tandis que Camille Roy ne voudrait y voir que l'expression de l'âme canadienne dans une langue que nous avons en commun avec la France.

Ce qui frappe à la lecture de l'introduction des *Études* de Charles Abder Halden, ce sont les expressions servant à désigner les Canadiens français : « Français

⁷⁵ *Ibidem*, p. XLVI. Il faut dire que Louis Herbette est particulièrement inclusif en cette matière. Ce qu'il appelle le domaine de la parole française, c'est non seulement le Canada en entier, de l'Atlantique au Pacifique, mais aussi l'Alsace-Lorraine, l'île Maurice, la Louisiane, la Belgique, la Suisse, l'Afrique du Nord et l'Afrique occidentale, les Antilles, Madagascar, l'Indochine, Saint-Pierre-et-Miquelon, la Nouvelle-Calédonie, le Liban, la Nouvelle-Orléans, la Californie et la Nouvelle-Angleterre.

⁷⁶ *Ibidem*, p. XLIX.

⁷⁷ *Ibidem*, p. XLV.

⁷⁸ *Ibidem*, p. LIV.

canadiens⁷⁹ », « Français d'Amérique du Nord⁸⁰ », « compatriotes⁸¹ », « frères⁸² », « Français qui [ont] épousé la terre d'Amérique⁸³ », « plant américain de la vieille souche gauloise, franque et française⁸⁴ ». Selon cette vision, les Canadiens français sont des Français au même titre que les citoyens de la France métropolitaine. Pareillement, sous la plume de Charles ab der Halden, les Canadiens français deviennent « les colons sacrifiés par Louis XV⁸⁵ », les « compatriotes d'Amérique⁸⁶ », les « Français de là-bas⁸⁷ », les cousins qui ont su manifester une « civilisation sœur de la nôtre⁸⁸ » et créer « une république de tradition gauloise⁸⁹ », « une France nouvelle⁹⁰ ». Il avoue que l'intérêt récent que les Français prêtent à ces « colons à jamais séparés de la mère-patrie⁹¹ » est motivé par « une certaine fierté, en pensant qu'aux bords du Saint-Laurent résonne la si douce langue maternelle⁹² ». Cette fierté se double d'une forme de solidarité pour « ce peuple qui saigne et qui pleure, que l'on veut achever et qui se défend [; pour] l'âme française qu'on veut tuer à coups de *bills*, et qui ne veut pas mourir⁹³ ». En raison de son acharnement à demeurer français, Arthur Buies est tenu en haute estime par Charles ab der Halden. Son style est jugé pompeux et banal, mais il possède à ce point le génie de la langue que Charles ab der Halden affirme « qu'il est bien de notre race et de notre esprit⁹⁴ ».

⁷⁹ *Ibidem*, p. XXXII.

⁸⁰ *Ibidem*, p. XXXV.

⁸¹ *Ibidem*, p. XLII.

⁸² *Idem*.

⁸³ *Ibidem*, p. XCIII.

⁸⁴ *Ibidem*, p. XCVIII.

⁸⁵ *Ibidem*, p. CV.

⁸⁶ *Idem*.

⁸⁷ *Ibidem*, p. 244.

⁸⁸ *Ibidem*, p. CV.

⁸⁹ *Ibidem*, p. 1.

⁹⁰ *Ibidem*, p. 233.

⁹¹ *Ibidem*, p. 170.

⁹² *Ibidem*, p. 2.

⁹³ *Ibidem*, p. 173.

⁹⁴ *Ibidem*, p. 110.

Nous voyons par la juxtaposition de ces appréciations que « le plus français des journalistes [– “ses maîtres ont été des parisiens purs⁹⁵”–] est en même temps le plus canadien⁹⁶ ». Il faut entendre par ces mots que la maîtrise de la langue dont fait montre Arthur Buies l'autorise à commettre quelques écarts : « Gardez vos canadianismes, ils peuvent être exquis, quand ils sont d'accord avec le génie de la langue⁹⁷. » Autrement dit, les archaïsmes et néologismes formés d'après des mots français sont tolérés parce qu'ils rappellent la vieille France, mais les anglicismes et ceux qui les emploient méritent le pilori, car ils trahissent la tradition française et la pureté de la langue. N'empêche, la difficulté dans laquelle se trouvent les écrivains canadiens, de toutes parts exposés à l'influence de l'anglais et n'ayant pas de contacts avec les Français, justifie l'indulgence de Charles ab der Halden, puisqu'elle donne un prix encore plus grand à ceux qui sont restés fidèles au génie de la langue malgré leur situation difficile. Comme nous pouvons le constater, l'intérêt que les Européens trouvent aux écrits des Canadiens français vient de leur parenté avec la France et de l'émotion qu'ils éprouvent en découvrant une nation qu'ils perçoivent comme un agrandissement de la grande famille française. Pour les Canadiens, en revanche, le lien avec la France est plus trouble, puisqu'ils revendiquent une part de l'héritage français – la langue, le patrimoine culturel – en même temps qu'ils cherchent à affirmer la spécificité canadienne.

La mission sacrée de la race canadienne-française en Amérique

Héritiers de la France, les Canadiens français se sont établis sur un continent dominé par le matérialisme. Le souvenir de la mère patrie, la langue, la foi, les

⁹⁵ *Ibidem*, p. 112.

⁹⁶ *Idem*.

⁹⁷ *Ibidem*, p. 125.

qualités de leurs pères et les nobles idéaux qu'ils ont emporté avec eux constituent un rempart contre la vilenie américaine. Edmond Lareau soutient que la littérature canadienne proprement dite n'existait pas avant la Cession, qu'alors « les premiers colons savaient mieux manier la pioche que la plume⁹⁸ », mais il soutient par ailleurs que ce sont les qualités admirables de nos pères – soit leur « simplicité » et leur « bonhomie » –, « tenant la pioche d'une main et un mousquet de l'autre⁹⁹ », qui confèrent sa grandeur à notre jeune littérature. Autrement dit, la grandeur morale de nos ancêtres constitue le legs par lequel notre littérature naissante acquiert de la valeur. Cette dernière trouve sa légitimité dans le recours à la fable et à la grandeur du passé. « Dans la poésie canadienne, il y a quelque chose de grand en ce qu'elle s'est inspirée des beautés grandioses de l'Amérique, de noble en ce qu'elle raconte les souffrances ou les privations de ces courageux colons qui défrichèrent le sol de l'Amérique¹⁰⁰ ». Ainsi, la simplicité des habitants du Canada leur confère grandeur et héroïsme, les souffrances et les privations des colons révèlent leur courage et leur noblesse, le travail de défrichement fait office d'exploit héroïque et les beautés grandioses de l'Amérique alliées à la foi donnent un caractère sacré à la destinée de ces colons français. La poésie franco-canadienne héroïque et sacrée est ainsi appelée à dominer, par les idées, sur le continent américain : « ce sang français a été placé en Amérique, au milieu d'un monde matériel, comme la France en Europe, pour régénérer ces peuples et perpétuer le règne des idées¹⁰¹. » Cependant, au Canada, le règne des idées prend une tournure résolument morale.

Comme l'affirme Louis Herbette, « [q]ui dit Canadien français, dit

⁹⁸ Lareau, p. 23.

⁹⁹ *Ibidem*, p. 21.

¹⁰⁰ *Idem*.

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 20.

catholique¹⁰² », et la foi constitue notre principale marque distinctive en même temps qu'elle soude les liens entre les différents membres de notre communauté de tradition et de foi. La littérature canadienne-française devient alors l'organe d'expression de cette âme commune, ou « âme nationale¹⁰³ », qui se révèle à elle-même en même temps qu'elle se fait connaître au monde dans son identité avec l'âme française. D'ailleurs, la langue et la foi sont si intriquées chez les Canadiens français que Louis Herbet appelle les Canadiens français les « missionnaires de notre langue¹⁰⁴ ». On comprend que, si « l'homme français est bon, simple et accueillant¹⁰⁵ », le Canadien ne peut être autrement. La croisade des Français pour répandre le vrai et le bien, la justice, la connaissance et *tutti quanti* rencontre ici des convertis éducatibles sans trop de peine. Ce qu'on appelait encore l'unité de la race apparaît dès lors comme la réunion de caractères uniques – territoire, langue, religion. Sont-ils pour autant les mêmes chez Louis Herbet et chez Camille Roy? En fait, le lien entre ces trois composantes – appartenance territoriale, religieuse et linguistique – est si étroit qu'elles semblent parfois indifférenciées, comme le montre l'extrait suivant tiré de l'introduction des *Études* :

Les grands inventeurs, artistes, savants et bienfaiteurs dont la France contemporaine s'honore, sont leurs frères [*des Canadiens*] de langue comme de sang. Que de créateurs ont parlé le français! Ou plutôt, c'est le français qui parle la clarté et la chaleur, la fraternité et la bonté, le beau et le bien. Tels que les ont conçus ces séries de générations croyantes et agissantes, éprises d'idéal, hantées par l'idée de l'au-delà¹⁰⁶.

Toutefois, comme nous l'avons montré plus haut, les trois mêmes composantes s'organisent différemment chez Louis Herbet et chez Camille Roy

¹⁰² *Études*, p. XXI.

¹⁰³ *Idem*.

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. LXVI.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. XLIX.

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. XXXIX.

pour la simple raison que leur notion de territoire n'est pas la même. Alors que le territoire de Louis Herbetton est celui de la parole française, garante de l'esprit français et de toutes les hautes qualités morales et humaines qu'elle véhicule, l'humanisme altruiste au premier rang, le territoire de Camille Roy est plus restrictif, à la fois géographique – bien que limité aux frontières du Québec –, linguistique et religieux. Tandis que Louis Herbetton voit les Canadiens français comme un peuple mineur qui entend devenir majeur à son tour en se rattachant à la France, Camille Roy aimerait voir opérer le même passage sans en être redevable à la mère patrie. En d'autres mots, Louis Herbetton, malgré ses intentions généreuses, condamne la littérature canadienne-française à n'être qu'une branche de la littérature française, soit une manifestation marginale de la grande littérature française. Camille Roy, lui, grâce à son projet de nationalisation de la littérature canadienne-française, se propose d'en faire la littérature majeure d'une nation en marge. Pour Camille Roy, la mission de la race consiste à incarner l'idéal de société chrétienne en Amérique, pas seulement un agrandissement du domaine de la parole française. Chez Camille Roy, la Conquête marque le moment où l'esprit français se transforme pour devenir proprement canadien-français, et cela en vertu des conditions spécifiques de la vie canadienne. Là où les Français voient un enrichissement de la langue et de la littérature françaises, Camille Roy constate une coupure radicale. En somme, les deux hommes analysent les mêmes éléments, mais leurs donnent un sens différent. Plus exactement, nous pourrions dire que la Cession de 1760 est interprétée par Camille Roy comme un acte fondateur dans le développement de l'identité canadienne-française, tandis que Louis Herbetton n'y voit qu'une séparation momentanée des Français d'Amérique d'avec leur mère patrie, que la langue française peut réunir de nouveau.

Un grand peuple possède une grande histoire

S'il est vrai que nous partageons avec la France l'idiome et la tradition littéraire, il existe cependant un moyen de se distinguer de la mère patrie sans la renier :

Si nous savons donner à nos productions un tour particulier à notre état de société, si nous les imprégnons d'une odeur locale assez musquée, si nous leur donnons une manière d'être à part, nous les détachons, par là, des sources étrangères et leur imprimons un cours indépendant. [...]
Ces éléments se trouvent dans l'histoire de notre passé¹⁰⁷.

La parenté des Canadiens avec les Français, la communauté de tradition et de foi constituent peut-être l'acte de naissance du peuple canadien – pour ne pas dire ses titres de noblesse –, mais l'histoire singulière de notre peuple lui permet de s'affranchir de la nation mère et de présenter au monde une littérature originale. Un peu comme les romantiques pour qui la couleur locale assure la touche d'exotisme indispensable aux littératures nationales, Edmond Lareau croit déceler dans notre histoire nationale les composantes uniques qui garantissent la spécificité de la littérature canadienne. L'amour du pays, l'attachement à la langue de nos ancêtres, à la foi des premiers colons et aux institutions garanties par le traité de paix; voilà les idées que véhiculent les textes qui, en remontant aux premiers temps de notre histoire, suscitent des sentiments patriotiques et religieux élevés chez le lecteur et certifient par le fait même la valeur de notre littérature. La valeur accordée à l'histoire dans la constitution d'une littérature nationale explique en partie le fait que, pendant la vogue des romans historiques qui a duré plus d'un siècle au Québec, nous comptons trois fois plus de romans historiques que de romans du terroir parmi les ouvrages canadiens¹⁰⁸, et cela même si le genre ne compte aucun titre dont la

¹⁰⁷ Lareau, p. 59.

¹⁰⁸ Lemire, Maurice. 1970. *Les Grands Thèmes nationalistes du roman canadien-français*. Les Presses

facture se détache du lot. Si on en doutait, la lecture de *l'Histoire de la littérature canadienne* d'Edmond Lareau suffirait à nous en convaincre.

Par exemple, Edmond Lareau affirme que le *Dictionnaire généalogique des familles canadiennes*¹⁰⁹ est une œuvre éminemment nationale. Effectivement, l'« archéologie canadienne », qui consiste à consigner tous les éléments se rapportant à notre passé, constitue la base de notre quête identitaire, car

en apprenant à nous mieux connaître et à apprécier plus justement notre passé religieux, militaire et littéraire, nous arrivons devant le présent, et en face des autres nations civilisées, avec la satisfaction d'avoir joué un rôle dans l'histoire de l'humanité. Enfin, nous apprenons aux peuples et aux individus à nous respecter parce que nous sommes déjà vieux¹¹⁰!

Cet extrait montre bien la nécessité d'écrire l'histoire des Canadiens français afin de les faire connaître et admirer, mais aussi afin d'affirmer notre valeur en tant que peuple, puisque un grand peuple se doit d'avoir un passé glorieux et une longue tradition littéraire. Voilà d'ailleurs la raison pour laquelle tous s'emploient à rappeler que le patrimoine français est aussi le nôtre, comme l'affirme Louis Herbet lorsque il dit que « Richelieu et Colbert, comme Corneille, Racine et Molière, comme Lamartine et Victor-Hugo (*sic*) appartiennent aux Canadiens, ainsi qu'à nous [Français]¹¹¹ ». Ceci étant dit, les auteurs canadiens manifestent tout de même la volonté de forger un panthéon proprement canadien. Lorsqu'Edmond Lareau ajoute que l'ouvrage de Du Calvet « est devenu un document sacré dans nos annales historiques¹¹² », nous entrevoyons de quelle manière s'intriquent étroitement les notions de littérature et

de l'Université Laval, Québec, p. 1.

¹⁰⁹ L'ouvrage en question est le produit du travail gigantesque de l'abbé Tanguay et comporte près de 30 000 informations généalogiques (histoire de la formation des noms de famille, leurs variations et leurs surnoms, etc.) sur les premiers colons du Canada.

¹¹⁰ Lareau, p. 173.

¹¹¹ *Études*, p. XXIX.

¹¹² Lareau, *idem*.

d'histoire, éclairés par le christianisme dans son action civilisatrice. En effet, au sein du projet de littérature nationale, les enjeux de la littérature ne se distinguent pas des enjeux de la société, et on pourrait même avancer que les premiers semblent généralement subordonnés aux seconds. Citons encore un exemple. À propos des écrits de Joseph Tassé – *Canadiens de l'Ouest, Chemin du Pacifique*¹¹³ et *La Vallée de l'Otaouais* –, brochures qui rapportent les conditions de vie de pionniers qui ont colonisé de nouvelles contrées, il écrit ces mots :

M. Tassé n'est pas un littérateur soigné, souple, délié; il ne connaît pas tous les secrets de la langue et son style n'a pas la variété, la flexibilité et le naturel charmant qui plaisent tant au lecteur. Mais c'est un chercheur infatigable (*sic*) qui se plaît à casser des noix dans le jardin de l'histoire de son pays. Il vous fera des recherches nuit et jour dans les réduits poussiéreux afin de léguer à la postérité les actions d'un homme médiocre. C'est le chantre des petits héros et des actes ordinaires de la vie sociale et domestique. [...] C'est un peintre paysagiste en histoire si je puis dire¹¹⁴.

Ainsi, par un raisonnement sophistique dont il est coutumier, Edmond Lareau réussit à transformer un défaut en qualité et à conférer à un texte aride et dépourvu d'ornements une valeur artistique, ici en assimilant le travail de tâcheron de la littérature de Tassé à celui d'un peintre de génie. L'emprunt au domaine de la peinture sert à illustrer le fait qu'un document *historique* peut se voir attribuer un mérite *artistique*.

Citons maintenant un extrait tiré de l'ouvrage d'Edmond Lareau qui montre bien la supériorité qu'il accorde à l'histoire par rapport aux œuvres d'imagination :

¹¹³ Afin de donner au lecteur une idée du contenu de ces pages, notons que l'étude de Joseph Tassé sur le Pacifique comprend 62 pages et se divise en cinq parties : 1. Le Chemin du Pacifique – aperçu historique de l'entreprise; 2. Praticabilité de la route; 3. Coût de la ligne et de son exploitation; 4. Le Chemin du Pacifique et le commerce asiatique; 5. Les territoires du Nord-Ouest et la Colombie-Britannique.

¹¹⁴ *Ibidem*, p. 241.

N'est-il pas vrai hélas! qu'on a tenté, en certains endroits, de substituer le roman, une histoire de convention, à l'histoire véritable? Il n'est donné à personne d'effacer de la mémoire des hommes ce qui s'est fait dans le passé pour y substituer un passé que l'on voudrait rendre utile à une cause¹¹⁵ »

L'impression qui se dégage à la lecture de ces mots est que la valeur de l'écrivain s'évalue à l'aune de sa capacité à représenter le réel avec exactitude et impartialité, l'imagination étant perçue comme néfaste et mensongère. Même son de cloche en ce qui concerne James Macpherson Lemoine, un auteur bilingue fort louangé par Edmond Lareau :

ses productions [...] se rattachent à l'histoire de notre pays. C'est là le mérite principal de l'auteur, – (*sic*) il s'échappe de ses écrits un parfum d'antiquité canadienne, un souvenir du bon vieux temps qui font plaisir et qui charment. [...] Le style [...] n'est pas toujours correct; on le voudrait plus limpide et plus classique. Il a certaines tournures que l'Académie repousse. [...] Mais ces légers défauts disparaissent ou du moins sont vite oubliés pour (*sic*) les choses toujours fort intéressantes que l'auteur met devant les yeux de son lecteur. [...] Ses écrits tiennent à la fois de l'histoire et du roman.

Paradoxalement, l'ouvrage de l'abbé Faillon qu'Edmond Lareau cite comme exemple de la manière patriotique d'écrire qui confère « à l'histoire l'attrait d'un roman¹¹⁶ » ne semble pas posséder les qualités d'écriture romanesques, car « Le style [en] est lourd comme un matériel de bataille¹¹⁷ », et le corps du texte, encombré de citations grecques. Manifestement, il existe une tension chez Edmond Lareau entre la substance du texte et la manière de l'exprimer, et le fond l'emporte bien souvent sur la forme dans ses appréciations des œuvres.

L'importance de l'histoire dans la constitution des lettres canadiennes justifie

¹¹⁵ *Ibidem*, p. 269.

¹¹⁶ *Ibidem*, p. 194.

¹¹⁷ *Ibidem*, p. 195.

l'intérêt de Charles ab der Halden pour François-Xavier Garneau, qui s'attèle à la tâche d'écrire l'œuvre dont « dépendait peut-être le réveil d'une race ¹¹⁸ », l'*Histoire du Canada depuis sa découverte jusqu'à nos jours*, publiée en 1845. Cette fois encore, le critique prend ses distance avec la forme afin de concéder une valeur à des écrits historiques effectivement importants pour l'affirmation de l'identité canadienne-française, mais qui ne se distinguent pas spécialement sur le plan esthétique. De l'aveu même de Charles ab der Halden, l'« importance de cette histoire est considérable, moins encore par sa valeur propre que par son influence ¹¹⁹. » Effectivement, les lettres canadiennes prennent leur source dans l'histoire, et cela à plus d'un titre. S'il est vrai qu'« Un grand peuple doit avoir une histoire ¹²⁰ », comme le prétend Charles ab der Halden, l'intérêt de l'œuvre de Garneau est d'en avoir redonné une aux Canadiens français et, par le fait même, de leur avoir donné la conscience de leur grandeur en tant que peuple. C'est donc avec l'œuvre de Garneau que Charles ab der Halden fait commencer l'histoire littéraire canadienne-française, de laquelle découle l'intérêt porté par les Canadiens français « à l'histoire, à la légende, à la poésie, à tout ce qui peut faire revivre l'âme nationale et la fortifier ¹²¹ ». À toutes ces tentatives de rappeler les luttes épiques et le passé canadien-français ne se mêlent pourtant aucun scrupule d'art, et Charles ab der Halden n'accorde à cette littérature d'action aucune valeur artistique. Les premiers chants poétiques qui exaltent le passé héroïque canadien n'ont d'autre valeur, toujours selon Charles ab der Halden, que d'« embellir encore les récits de l'histoire et les populariser ¹²² ». En revanche, il qualifie Louis Fréchette de « Garneau de la poésie ¹²³ », montrant par là qu'il distingue les premiers écrits historiques

¹¹⁸ *Études*, p. 10.

¹¹⁹ *Ibidem*, p. 11.

¹²⁰ *Idem*.

¹²¹ *Ibidem*, p. 13.

¹²² *Idem*.

¹²³ *Ibidem*, p. 233.

d'affirmation nationale de la littérature proprement dite. Il ne range pas les historiens au rang des littérateurs; il perçoit plutôt les auteurs dits nationaux comme des historiens qui s'expriment avec plus ou moins d'art. Si nous comparons les *Études* de Charles ab der Halden aux textes des auteurs canadiens étudiés, soit *l'Histoire* d'Edmond Lareau et le *Tableau* de Camille Roy, nous remarquons chez les Canadiens une certaine conception de la préséance de l'histoire. Pour eux, la valeur patriotique d'un texte, en l'occurrence celui de François-Xavier Garneau, rachète totalement l'absence de visées artistiques, et les textes qui renforcent l'âme nationale sont d'emblée jugés importants pour l'histoire littéraire. Charles ab der Halden, lui, soutient que « [l]a matière était grande et féconde. Il ne manquait plus que la forme pour chanter dignement [les hauts faits de l'histoire canadienne]¹²⁴ ». Nous voyons que la question de la valeur d'un texte est appréciée différemment par les critiques d'ici, pour qui l'intérêt historique supplante les considérations littéraires.

Chez Camille Roy, la valeur littéraire se confond avec la valeur historique et les idées terroiristes lorsqu'il affirme, par exemple, que « [l]es ouvrages de Garneau et de Ferland restent comme les deux *œuvres historiques* les plus fortes qu'il y ait peut-être encore jusqu'ici dans notre *littérature*¹²⁵. » Chez François-Xavier Garneau, l'objet patriotique garantit l'inspiration vraie. Même chose chez Octave Crémazie, « le plus populaire de nos poètes, à cause de ses chants si patriotiques¹²⁶ ». La valeur suprême, ici, consiste hors de tout doute à chanter la patrie. Aux yeux de Camille Roy, les œuvres importantes sont celles qui retracent le mieux notre histoire, et ses choix semblent motivés par l'intérêt historique, voire patriotique, des textes. Il affirme par exemple que de Gaspé reste encore notre meilleur romancier, même s'il

¹²⁴ *Ibidem*, p. 15.

¹²⁵ *Tableau*, p. 16. C'est nous qui soulignons.

¹²⁶ *Ibidem*, p. 23.

concède que Gérin-Lajoie, de Boucherville, Marmette, Laure Conan ont écrit des livres que l'on lit avec intérêt. Voilà pourquoi nous pouvons lire, au sujet de Crémazie, les mots suivants : « Bien qu'il lui soit arrivé d'égarer parfois son inspiration sur des sujets étrangers, [...] il est sincèrement canadien¹²⁷ ». Le traitement de sujets étrangers à l'histoire du pays est perçu comme un égarement, presque une trahison de la cause nationale, puisque la littérature a pour mission d'ériger l'histoire canadienne, l'esthétique venant en second lieu. Les idées de Camille Roy sont encore plus présentes dans le commentaire qu'il fait de *La Légende d'un peuple*, de Louis Fréchette, où « l'auteur met en lumière les principales époques de notre histoire¹²⁸. » Chez Camille Roy, nous voyons nettement se confondre littérature canadienne et histoire canadienne, l'enjeu principal de la première étant de donner une forme à la seconde, de créer un imaginaire proprement canadien qui n'emprunterait nullement au génie français.

De ce que nous venons d'affirmer découle l'idée selon laquelle la littérature canadienne se doit d'être une peinture, aussi fidèle que possible, de nos mœurs et de notre passé, garants de notre identité. Aussi ne sommes-nous pas surpris de lire sous la plume de Camille Roy que « L'histoire est, assurément, le genre littéraire que l'on a ici cultivé avec le plus de succès¹²⁹. » Ici encore, la limite entre les notions d'histoire et d'histoire littéraire se brouille. On peut penser que le jugement de Roy est motivé par l'intérêt patriotique, voire politique, des œuvres, et non par leurs qualités littéraires; le travail sur le langage est loin d'être sa priorité – bien que le fait d'écrire en français soit essentiel. En fait, les études historiques visent à mieux comprendre notre histoire, certes, mais aussi à « venger les Canadiens des calomnies

¹²⁷ *Ibidem*, p. 24.

¹²⁸ *Idem*.

¹²⁹ *Ibidem*, p.30.

que les historiens anglais [...] avaient accumulées contre eux¹³⁰. » Il s'agit donc de donner notre version de l'histoire, et cela « pour l'instruction de la jeune génération¹³¹ ». Voilà pourquoi « Garneau est pour nous, Canadiens, l'historien national¹³². » Camille Roy lui attribue de surcroît la verve et le patriotisme le plus intense, un style « séduisant et coloré¹³³ », le dit doué d'« une imagination vive et poétique¹³⁴ », ce qu'il n'a dit d'aucun poète. Ce parti pris pour l'histoire se révèle encore une fois dans son appréciation de l'œuvre de l'abbé Henri-Raymond Casgrain, qui compte, selon Camille Roy,

parmi ceux qui ont le plus contribué à faire connaître notre histoire à l'étranger. Il commença, en 1860, par publier des *Légendes* où il s'appliquait à faire revivre nos mœurs canadiennes, en leur donnant pour cadre les récits fantastiques des grand'mères. Puis il aborda l'histoire véritable¹³⁵.

Ici, nous constatons que les textes qui contribuent à la construction d'un imaginaire québécois distinct de l'imaginaire français sont d'emblée déclarés très importants, quelle que soit leur valeur esthétique.

À plusieurs reprises, Camille Roy critique les auteurs qui ne collent pas suffisamment aux faits, ce qui étonne quelque peu dans un ouvrage censé traiter de littérature. Voilà comment ce jugement se manifeste lorsqu'il est question des ouvrages historiques de l'abbé Henri-Raymond Casgrain : « L'imagination très vive de l'auteur, et son sentiment patriotique très ardent ont quelquefois nui à l'esprit scientifique dont il aurait pu davantage pénétrer ses livres. Il aimait voir dans

¹³⁰ *Idem.*

¹³¹ *Idem.*

¹³² *Ibidem*, p. 31.

¹³³ *Ibidem*, p. 33.

¹³⁴ *Ibidem*, p. 32.

¹³⁵ *Ibidem*, p. 34.

l'histoire ce qu'il y cherchait d'abord¹³⁶. » La mise en récit de l'histoire, ou, pour le dire autrement, la *fictionnalisation* de l'Histoire, est perçue par Camille Roy comme un défaut. Par ailleurs, il avance, au sujet d'un texte historique de Louis-Philippe Turcotte, que l'« [o]n voudrait que [son] ouvrage fut [*sic*] pénétré de plus d'esprit scientifique, et qu'il fût écrit avec plus d'éclat, de verve et d'ampleur¹³⁷. » Non seulement l'ouvrage historique doit-il posséder une valeur documentaire, mais il doit aussi être rigoureusement conforme aux faits, bien écrit et inspiré. Il ne suffit pas de décrire avec minutie la vie et les mœurs canadiennes, mais de le faire dans une langue propre à éveiller chez le lecteur des élans patriotiques. Pour les mêmes raisons, Camille Roy défend la présence d'ouvrages d'historiens, d'érudits et d'archéologues dans son *Tableau*, car, même s'ils « n'ont pas laissé une œuvre littéraire proprement dite, [ils] ont largement contribué au progrès de nos études d'histoire du Canada¹³⁸. » Encore une fois, nous remarquons que l'intérêt historique d'un texte passe manifestement avant sa valeur littéraire au sens strict. Plus encore, Camille Roy semble établir une hiérarchie très nette entre ceux qui écrivent l'Histoire et ceux qui écrivent des histoires, et l'avantage va assurément aux premiers dans la mesure où la grandeur d'une nation doit reposer sur des faits, non sur des fictions. Cependant, les choses se compliquent lorsqu'on demande aux textes de fiction de raconter un réel mythique et aux ouvrages d'histoire de faire éclore l'amour de la patrie.

Une littérature « en service national »

Comme nous l'avons vu dans le premier chapitre, la littérature canadienne-française a tôt fait d'être recrutée pour attester de l'existence de la nation. Edmond

¹³⁶ *Ibidem*, p. 35.

¹³⁷ *Idem*.

¹³⁸ *Ibidem*, p. 42.

Lareau interpelle d'ailleurs les écrivains par ces mots : « en écrivant vous travaillez pour le compte et le crédit de votre pays¹³⁹. » Surtout, ne pas les décourager dans l'importante mission qui leur incombe d'exprimer le sentiment national. Charles Abder Halden ne s'est pas trompé sur le véritable rôle de la littérature canadienne-française à ses débuts :

Lord Durham disait : « les Canadiens-Français (*sic*) ne sont pas un peuple, ils n'ont pas de littérature. » Pour faire mentir le proconsul, on allait en créer une de toutes pièces, en réveillant le sentiment héroïque et national. Le mouvement de 1850 ne fut donc pas un amusement d'érudits, mais un acte de patriotisme¹⁴⁰.

De fait, l'appréciation des textes canadiens-français ne perd jamais de vue cette vocation identitaire de la littérature. Par exemple, au sujet de *l'Histoire des grandes familles du Canada* de l'abbé Daniel, ouvrage d'intérêt strictement généalogique, Edmond Lareau écrit ceci : « On pourrait désirer plus d'ordre et de méthode, moins de confusion dans la disposition des matières, une pagination plus régulière. [...] À part ces défauts de forme le livre se recommande par un style simple et correct. C'est après tout une œuvre essentiellement nationale¹⁴¹. » La dernière proposition résume bien l'idée générale : l'importance historique d'un document pour l'édification d'une littérature nationale prend le pas sur la quête d'une esthétique. Dans l'extrait précédent, les défauts de l'œuvre sont ramenés à des considérations typographiques, et le style d'écriture n'est pas même pris en compte. Surprise des surprises, nous voyons même défiler un texte de Lord Durham dans *l'Histoire de la littérature canadienne*, intitulé *Reports and despatches on the affairs of British North America*. Il semble que tout ouvrage traitant de la réalité d'ici prenne de la valeur aux yeux du critique canadien, soit qu'il renforce le prestige du Canada par

¹³⁹ *Ibidem*, p. 127.

¹⁴⁰ *Études*, p. 8.

¹⁴¹ *Lareau*, p. 230.

l'accumulation de titres, soit qu'il éclaire un aspect différent de la vie canadienne. Bien souvent, la valeur historique sert d'étalon pour juger de la valeur littéraire d'un texte. Edmond Lareau prétend d'ailleurs que « nos meilleurs littérateurs se sont livrés aux travaux historiques; car l'histoire a été de beaucoup le genre le mieux cultivé parmi nous. [...] Ces travaux ont pour résultat de faire connaître la patrie à l'étranger et de cultiver parmi nous cette fleur divine du patriotisme¹⁴². »

Concrètement, nous pouvons affirmer qu'Edmond Lareau se fait davantage le compilateur des écrits canadiens qu'un critique au sens strict du terme et que sa notion de la littérature canadienne est en réalité un amalgame de tous les textes (historiques, archéologiques, biographiques, généalogiques, etc.) écrits par des Canadiens ou sur le Canada. Il en découle que la nationalité de l'auteur, sa langue d'expression et sa maîtrise des codes de l'expression écrite sont jugés secondaires. Par exemple, Edmond Lareau range l'abbé Faillon, un Français, parmi les écrivains canadiens, en raison du nombre et de l'importance de ces travaux sur le Canada. Il regrette cependant que son œuvre d'historien, qui s'improvise volontiers moraliste, « s'éloigne trop souvent du réel pour planer dans le conjectural¹⁴³ », faisant « découler de faits surnaturels la plupart des événements qui marquent notre passé¹⁴⁴ », « laissant de côté les causes naturelles ou physiques¹⁴⁵ ». Ce reproche est fréquent sous la plume d'Edmond Lareau, lui qui estime au plus haut point l'exactitude et la complétude des renseignements historiques rapportés par les écrivains, car les qualités d'objectivité et d'authenticité sont primordiales lorsqu'il formule un jugement « littéraire ». L'un des plus beaux compliments qu'il puisse adresser à un auteur consiste à dire qu'il propose un résumé fidèle et exact des faits.

¹⁴² *Ibidem*, p. 140.

¹⁴³ *Ibidem*, p. 185.

¹⁴⁴ *Ibidem*, p. 186.

¹⁴⁵ *Ibidem*, p. 185.

Évidemment, ces notions sont subjectives, voire fluctuantes, et nous ne pouvons l'ignorer à la lecture de ces lignes : « M. Turcotte fait l'éloge du parti conservateur. C'est le plus grand reproche que je lui adresse. Il devait au public de cette province plus d'intégrité, plus d'impartialité qu'il en a montrées¹⁴⁶. » Ailleurs, il avance que « McMullen est un bon littérateur. Son livre fourmille d'une foule de renseignements. Il est assez juste et assez impartial pour le régime français[.] Son style est modéré, simple, sans prétention¹⁴⁷. » Un bon littérateur, c'est donc un historien politique doublé d'un moraliste, qui développe une grande idée, un beau sentiment, en s'appuyant sur des faits réels, de manière à peindre d'après nature, simplement et avec objectivité, le Canada et le peuple canadien dans son ensemble. Cependant, et du propre aveu de l'auteur, la notion de véracité réside dans le regard que pose le critique sur une œuvre. En effet, à propos du journal de Malcolm Fraser, il confesse que « notre amour propre national nous fait trouver la version de M. Panet plus conforme avec la vérité et avec les faits¹⁴⁸. » Ailleurs, il soutient au sujet d'une lettre du colonel Caldwell, témoin oculaire des faits qu'il raconte, qu'« Il est rempli de préjugés contre les canadiens français (*sic*), ce qui le porte à s'écarter parfois de la vérité historique¹⁴⁹. » On le voit, la véracité des faits est une construction de l'esprit, une thèse particulière, dans la mesure où Edmond Lareau, au même titre que tout critique – voire tout lecteur –, recherche dans les ouvrages soumis à son analyse les idées et les représentations qui correspondent à sa propre version de la vérité historique. Il s'ensuit que l'orientation politique et les partis pris politiques décident bien souvent, en dernière analyse, de la valeur des textes retenus par l'histoire littéraire.

¹⁴⁶ *Ibidem*, p. 226.

¹⁴⁷ *Ibidem*, p. 205.

¹⁴⁸ *Ibidem*, p. 250.

¹⁴⁹ *Ibidem*, p. 251.

Sachant toute l'importance que revêt la création d'une littérature distincte dans le projet politique des Canadiens français de l'époque, nous pouvons nous demander ce qu'Edmond Lareau pense de la coexistence au Canada des « deux races », anglophones et francophones. D'abord, voyons ce qu'il dit des écrivains anglo-canadiens. De la part de celui qui prône les écrits « nationaux », nous sommes en droit de nous attendre à le voir privilégier les textes issus d'auteurs franco-canadiens. Il n'en est rien. Il affirme, par exemple, au sujet de l'œuvre de Charles Sangster, que « sa poésie est éminemment nationale; d'abord parce qu'elle est descriptive des lieux enchanteurs de notre patrie, ensuite parce qu'on y trouve cette sève patriotique qui nourrit les meilleures inspirations, les soutient et leur assure l'immortalité¹⁵⁰. » À ces yeux, le choix de thèmes canadiens et l'originalité de son œuvre l'élèvent au rang de « poète national du Canada¹⁵¹ ». L'auteur, qui écrit pourtant dans la langue des conquérants, se voit gratifier d'éloges que les auteurs d'expression française n'ont pas eu l'heur de lui arracher : « En vieillissant, son talent se mûrit, son style se châtie et il acquit cette pureté et cette facilité qui le distinguent¹⁵². » Il ajoute que « son talent prend chaque jour plus d'ampleur et de force¹⁵³ », que l'on est frappé par « le naturel et la simplicité de son talent; il écrit comme un autre parle, sans prétention, sans affectation surtout¹⁵⁴. » Suprême hommage, il soutient que « sous le rapport de l'élégance et de la puissance descriptive, et des succès qu'il a atteint en traitant des sujets canadiens, Sangster n'a certainement pas de supérieur dans ce pays¹⁵⁵. » Il parle des « vers élégants¹⁵⁶ » de Helen Macpherson, du « souffle puissant de génie qui anime et vivifie ses

¹⁵⁰ *Ibidem*, p. 80.

¹⁵¹ *Ibidem*, p. 79.

¹⁵² *Idem*.

¹⁵³ *Ibidem*, p. 80.

¹⁵⁴ *Idem*.

¹⁵⁵ *Ibidem*, p. 81.

¹⁵⁶ *Ibidem*, p. 85.

strophes¹⁵⁷ », du « style enchanteur¹⁵⁸ » de Thomas D'Arcy McGee. Pour un peu, on le soupçonnerait de juger les anglo-Canadiens comme étant de meilleurs littérateurs que les franco-Canadiens. Il va jusqu'à se demander comment il se fait que Sangster et McLacchlan, qui franchissent avec dignité « les degrés qui conduisent au sommet du Parnasse¹⁵⁹ », soient si peu connus parmi nos compatriotes, ignorance qu'il attribue à l'apathie du public pour les œuvres d'art. De Charles Mair, auteur anglophone lui aussi, il soutient qu'il figure « parmi nos meilleurs littérateurs¹⁶⁰ ». Edmond Lareau revendique de même les vers des « bardes canadiens » Evan McColl, Carroll Ryan et Isidore G. Ascher, qui sont pourtant d'origine écossaise. Il écrit, à propos de ce dernier : « C'est bien à titre de poète canadien qu'il devrait être jugé, car pour nous, la principale gloire consiste à manifester sa foi nationale et à fournir un élément à la croyance patriotique. Le reste n'est que secondaire¹⁶¹ ». En fait, ce sont ses idées politiques qui transparaissent ici, puisqu'il affirme que les anglo-Canadiens et les franco-Canadiens ne forment qu'un seul peuple depuis 1867, « un seul grand corps vivant de la même vie constitutionnelle¹⁶² », ce qui fait que nous avons une même littérature puisque nous partageons le même sentiment national dans toutes les provinces qui font partie du pacte fédéral et cela, aussi bien en anglais qu'en français. Il va jusqu'à affirmer que la définition même de « littérateur dans le sens strict du mot [est la suivante]; écrivant avec facilité dans les deux langues¹⁶³. » Le territoire politique, celui qui se définit par les droits civiques et les devoirs sociaux, passe avant la langue, même lorsqu'on traite prétendument de littérature. Toutefois, de tous les auteurs que nous avons étudiés, Edmond Lareau est

¹⁵⁷ *Idem.*

¹⁵⁸ *Ibidem*, p. 193.

¹⁵⁹ *Ibidem*, p. 82.

¹⁶⁰ *Ibidem*, p. 86.

¹⁶¹ *Ibidem*, p. 83.

¹⁶² *Ibidem*, p. 129.

¹⁶³ *Ibidem*, p. 231.

le seul à réunir sous la même bannière les textes en provenance de toutes les provinces canadiennes confédérées. Virgile Rossel et Charles ab der Halden ne s'intéressent qu'aux manifestations littéraires françaises, et Camille Roy, qu'aux francophones du Québec. Cette fois, c'est la conception particulière de la notion de nationalité chez chacun qui détermine si un texte peut oui ou non figurer dans notre histoire littéraire.

Selon Charles ab der Halden, les revues, *Soirées canadiennes* en tête, firent « œuvre nationale » en publiant *La Jongleuse*, de l'abbé Henri-Raymond Casgrain, et la première partie de *Jean Rivard*, d'Antoine Gérin-Lajoie, créant ainsi un public et des organes de diffusion pour les œuvres à venir. Si la première période du découpage de Charles ab der Halden correspondait à la grande lutte des Canadiens français pour conquérir leur liberté et, sur le plan culturel, assurer la défense et la préservation de la langue et de la « race » française, la seconde correspond au Dominion, moment où ils deviennent indépendants au sein de la province de Québec. Contrairement à Edmond Lareau, qui croit que ce moment marque la réunion de deux « races » dans un seul corps constitutionnel, Charles ab der Halden estime que les destinées de la « race » française passent désormais par la colonisation du territoire québécois, comme en font foi les ouvrages de Antoine Gérin-Lajoie¹⁶⁴, M^{gr} Labelle¹⁶⁵ et Arthur Buies¹⁶⁶. Il avance que ce dernier met son

¹⁶⁴ Jean Rivard, *le défricheur. Récit de la vie réelle* (1874) et Jean Rivard, *économiste, pour faire suite à Jean Rivard, le défricheur* (1876).

¹⁶⁵ Outre ses discours, M^{gr} Labelle a laissé deux brochures de propagande colonisatrice : *Société de colonisation du diocèse de Montréal* (1879) et *Pamphlet sur la colonisation dans la vallée d'Ottawa, au nord de Montréal, et règlements et avantages de la Société de colonisation du diocèse de Montréal* (1880).

¹⁶⁶ L'auteur réfère notamment aux livres *Le Saguenay et la vallée du lac Saint-Jean. Étude historique, géographique, industrielle et agricole* (1880) et *L'Outaouais supérieur* (1889), ainsi qu'aux brochures *La Vallée de la Matapédia. Ouvrage historique et descriptif* (1895), *Au portique des Laurentides. Une paroisse moderne. Le curé Labelle*. (1891), *Les Jeunes Barbares* (1892) et *Anglicisme et canadianismes* (1888).

talent au service des Canadiens français afin de contribuer « efficacement à la grandeur de leur race et de leur patrie¹⁶⁷ », et qu'il en résulte « des pages émues qui comptent parmi les plus parfaites de la littérature canadienne¹⁶⁸ ». Les qualités de l'œuvre, toutefois, ne résident pas d'abord dans la langue ou le style, mais dans la valorisation de l'expansion nationale. Charles ab der Halden mentionne que ces ouvrages n'appartiennent pas à la littérature proprement dite, mais il les retient en raison de l'importance et de l'utilité d'Arthur Buies en tant que « pasteur d'âmes¹⁶⁹ ». Rappelons qu'Arthur Buies est alors le géographe du Canada et met sa plume au service du curé Labelle, rédigeant des traités de géographie descriptive visant à faire connaître des régions fertiles du Québec propres à la colonisation. Ses récits de défricheurs, spécialement *Le Saguenay et la vallée du lac Saint-Jean* et *L'Outaouais supérieur*, et les brochures *le Portique des Laurentides* et *La Vallée de la Matapédia*, mettent en scène des « héros plus frustes sans doute, mais autrement intéressants que les personnages qui évoluent dans des romans stupides, ou immoraux¹⁷⁰ », ces modestes colons dans lesquels « flotte l'image indistincte de la patrie¹⁷¹ ». Selon Charles ab der Halden, les descriptions du Canada contenues dans ces ouvrages, dans les *Récits de voyage* de Buies et les brochures *Les Poissons et les animaux à fourrure du Canada* et *la Province de Québec*¹⁷² constituent la partie la plus valable de son œuvre, car elles contribuent plus que le reste à faire connaître son pays à l'étranger. Pour Charles ab der Halden, le fait de faire connaître le Canada aux Français constitue l'action la plus méritoire que puisse accomplir une œuvre canadienne, ce qui revient à reléguer les lettres d'ici au rang de brochure touristique.

¹⁶⁷ *Études*, p. 32.

¹⁶⁸ *Ibidem*, p. 33.

¹⁶⁹ *Ibidem*, p. 34.

¹⁷⁰ *Nouvelles études*, p. 138.

¹⁷¹ *Idem*.

¹⁷² Ces deux ouvrages anonymes, peu connus ici, ont été largement diffusés en France au pavillon canadien de l'Exposition universelle de 1900.

Évidemment, le fait de faire connaître le pays par la littérature possède une grande valeur, mais la représentation qui en est donnée importe aussi. Le patriotisme constitue ainsi un autre aspect qui mérite notre attention lorsque nous abordons l'idée d'une littérature en service national. Par exemple, parmi les écrivains franco-canadiens, Edmond Lareau considère qu'Octave Crémazie, patriote s'il en est, est le premier écrivain d'ici à faire vibrer « des sons harmonieux et poétiques¹⁷³ », en combinant style animé et simplicité. Mieux encore, il compare la *Promenade de trois morts* de Crémazie à *Pensée des morts*, de Lamartine, et conclut que « l'avantage reste au poète canadien dans cette lutte¹⁷⁴. » Même si Crémazie y abandonne momentanément les thèmes patriotiques et religieux pour tâter du réalisme, Edmond Lareau soutient que son talent est classique, manière d'excuser cet écart par rapport aux normes de l'époque. Par une manière d'euphémisme, il dit encore que « son talent était encore susceptible d'accroissement [, qu']il n'a peut-être pas toute la vigueur de Fréchette ni la grâce de Lemay[, mais qu']il les surpasse tous par l'inspiration, la pompe, l'élévation de la pensée¹⁷⁵ ». Citant Louis Fréchette, il souligne « des faiblesses, des répétitions, une certaine monotonie dans la forme, une trop grande propension à tourner dans le même cercle d'idées. Mais quelles images! [...] On respire, en le lisant, je ne sais quel parfum de sauvage grandeur¹⁷⁶. » Son mérite principal, cependant, est de faire revivre les premiers pionniers canadiens et de glorifier notre passé. Malgré les réserves dont nous venons de faire état, Edmond Lareau décrète que « l'amour de la patrie a dicté à Crémazie des vers excellents¹⁷⁷. » Inspirée de la religion, nourrie par une richesse de pinceau

¹⁷³ Lareau, p. 87.

¹⁷⁴ *Ibidem*, p. 91.

¹⁷⁵ *Ibidem*, p. 91-92.

¹⁷⁶ *Ibidem*, p. 92.

¹⁷⁷ *Ibidem*, p. 89.

admirable, l'œuvre de Crémazie atteint, selon Edmond Lareau, une grandeur et une originalité jamais vues grâce au patriotisme qui s'y déploie, qui n'a d'égal que la grandeur de son sujet. Si Edmond Lareau est conscient des faiblesses formelles de l'œuvre, il n'essaie d'aucune manière d'arracher à Crémazie son titre de barde national, même si l'on sent bien que sa faveur irait plutôt à Louis Fréchette ou à Pamphile Lemay. Au sujet de ce dernier, il affirme que sa composition intitulée *La Débâcle du Saint-Laurent* est « un petit chef-d'œuvre¹⁷⁸ ». Il décrète par ailleurs que « Fréchette est le plus grand poète que nous ayons¹⁷⁹ » et que Benjamin Sulte « est un des meilleurs représentants de la poésie au Canada¹⁸⁰ ». Voici ce qu'il écrit à propos de *La Chanson de l'exilé* écrite par ce dernier : « [elle] exhale des sentiments vrais; c'est le patriotisme qui l'a dictée[. Le sentiment] qui se trouve dans chaque strophe : c'est l'amour de la patrie. C'est pourquoi ses poésies sont essentiellement canadiennes¹⁸¹. » Enthousiaste, il ajoute :

Ah! Lisez tout cela, et votre âme se retrempera au feu du patriotisme et de l'amour national. Il y a là une ébauche de notre histoire; c'est la poésie de notre passé[.] J'admire le naturel, la facilité et la simplicité à la fois élégante et gracieuse de Sulte; mais je cherche en vain l'enthousiasme et l'élévation : je trouve à la place la gaité et le bon sens. Il n'a ni la vigueur lyrique de Fréchette ni la douceur ineffable de Lemay, ni même l'onction patriotique de Crémazie, mais en revanche sa poésie est plus pétillante, sa phrase plus claire et plus égale, son esprit plus franchement gaulois¹⁸².

Grâce au jeu des comparaisons, nous voyons clairement que, pour Edmond Lareau, Louis Fréchette, Benjamin Sulte, Pamphile Lemay et Octave Crémazie font figure de principaux poètes nationaux en raison de leur patriotisme. Nous entrapercevons

¹⁷⁸ *Ibidem*, p. 105.

¹⁷⁹ *Ibidem*, p. 124.

¹⁸⁰ *Ibidem*, p. 112.

¹⁸¹ *Ibidem*, p. 113-114.

¹⁸² *Ibidem*, p. 115.

aussi certains de ses critères pour juger du mérite de leurs œuvres respectives : l'amour de la patrie, l'importance accordée à l'histoire, la ferveur des sentiments et la retenue dans leur expression, de même que l'attachement à la France.

Néanmoins, afin de valoriser des ouvrages nationalistes édifiants et autres ouvrages de seconde zone, Edmond Lareau est forcé de dévaluer la composante esthétique. Commentant les strophes de plusieurs « patriotes distingués » – J. D. Marmet, Michel Bibaud, F. X. Garneau, D.B. Viger, A. N. Morin, etc.–, il écrit que

la rime est forcée, le vers est boiteux, l'ampleur, la pompe, l'élévation sont absentes, les règles de l'art souvent mises de côté, le ton est déclamateur, la période ampoulée. Mais le lecteur canadien [...] oublie ces défauts de forme, ces imperfections de style pour s'inspirer de l'idée dominante, du sentiment pur et honnête qui découle de ces strophes¹⁸³.

Selon cette logique nationaliste bien pensante, il suffit qu'un texte inspire des sentiments patriotiques pour lui conférer de la grandeur, de l'importance et de la beauté; la forme est accessoire. Par exemple, Edmond Lareau dit que, chez J. G. Barthe, « Les règles de la versification sont trop souvent mises de côté et l'idée se noie dans un déluge de mots[, mais ses poésies] sont toutes l'interprète d'un sentiment national ou patriotique¹⁸⁴. » Ailleurs, il commente l'œuvre de A. Marsais, auteur qu'il qualifie de « poétereau » et juge « très médiocre » :

c'est aussi peu harmonieux que la prose et c'est obscur comme de la poésie. Ses défauts pèsent (*sic*) plus que ses qualités. [...] Il est le chantre des localités. Il a décrit nos belles campagnes et nos panoramas agrestes. [...] J'enregistre en sa faveur un mérite réel : celui de s'être fait, à travers les ans, l'écho du sentiment poétique du peuple canadien à une époque stérile en grands littérateurs¹⁸⁵.

¹⁸³ *Ibidem*, p. 66.

¹⁸⁴ *Ibidem*, p. 69.

¹⁸⁵ *Ibidem*, p. 71.

En gros, la sincérité et le sentiment patriotique rachètent les défauts du style; la manière de dire le pays importe moins que le fait de le célébrer, de nous révéler à nous-mêmes et de raconter notre histoire. Isidore Bédard, auteur d'un chant patriotique populaire, est cité en exemple car, « malgré la négligence du style, [il] sait trouver le chemin des cœurs et faire vibrer la fibre nationale¹⁸⁶ ». Encore une fois, l'émotion vraie qui prend sa source dans l'histoire de la nation prend le pas sur les critères strictement littéraires lorsqu'il s'agit de juger de la valeur des œuvres. Par exemple, qu'est-ce qui autorise Edmond Lareau à affirmer au sujet d'Antoine. Gérin-Lajoie qu'il fait figure de « véritable artiste dans l'art d'écrire » et d'« écrivain supérieur »? D'abord, l'auteur est un « citoyen honorable »; ensuite, le sujet de *Jean Rivard* est historique. Pourtant, selon ses propres mots, « la charpente du drame ne semble pas assise sur des bases solides. Le plan n'a ni l'ampleur ni les dimensions des grandes tragédies[.] L'auteur n'a pas donné assez d'extension à son thème. Les scènes ne sont pas assez variées et les tableaux sont trop uniformes¹⁸⁷. » Ainsi, la naïveté de l'émotion – amour de la patrie, attachement filial, sentiment du devoir, remords du traître, etc. – et l'aspect rudimentaire de la composition, loin de trahir la faiblesse de l'œuvre, constituent les gages de sa touchante simplicité et augmentent sa valeur.

De fait, les idées patriotiques présentes dans *l'Histoire de la littérature canadienne* d'Edmond Lareau sont à rapprocher du concept de « génie national » issu du romantisme allemand, et devenu, sur notre continent, l'esprit canadien. Lorsqu'il affirme, au sujet de Pierre du Calvet, que « Le style pourrait être plus pur et plus clair, les expressions mieux choisies, l'ensemble du livre offrir plus d'ordre et de méthode; mais la cause des Canadiens ne saurait être exposées avec plus de

¹⁸⁶ *Ibidem*, p. 72. Il s'agit de la chanson *Sol canadien, terre chérie*.

¹⁸⁷ *Ibidem*, p. 74.

véhémence, de conviction et de patriotisme¹⁸⁸ », nous voyons clairement que l'enjeu de la littérature canadienne naissante ne se situe pas au premier plan dans l'aire des jugements esthétiques, mais bien dans le domaine de l'affirmation de l'identité nationale. Voilà sans doute la raison pour laquelle, dans *l'Histoire de la littérature canadienne*, les légendes côtoient les livres d'histoire ou de sciences naturelles, puisqu'ils servent la cause nationale en documentant l'existence de la nation.

Les bons sentiments et les bons livres

De ce côté de l'Atlantique, la question qui se pose, consciemment ou non, est la suivante : comment conjuguer le concept de la filiation française et le projet d'une littérature proprement canadienne? Peut-on s'arroger les modèles français, se dire tributaires de la littérature européenne sans pour autant n'en être que des parents pauvres, de pâles imitateurs dont les élites françaises, qui possèdent le pouvoir de consécration, ne reconnaissent pas la valeur? Le projet issu du mouvement littéraire de 1860 de créer une culture et une littérature nationales, parfois appelé le « messianisme canadien-français », doit avant tout la distinguer de la littérature française afin de lui conférer l'autonomie à laquelle elle aspire. Nous avons vu que la littérature canadienne tire sa légitimité de sa parenté avec la littérature européenne, mais comment dépasser cette condition d'infériorité? En faisant intervenir la morale, Edmond Lareau réussit le tour de force de rabaisser la littérature française moderne afin de montrer la supériorité de la littérature d'ici : « La littérature européenne, à notre époque, n'est pas toujours ce qu'elle devrait être : elle pourrait être plus croyante, plus idéaliste; elle prend des licences dans la forme et s'inspire d'idées nouvelles, étranges, trop radicales peut-être¹⁸⁹. » Edmond Lareau aspire à une

¹⁸⁸ *Ibidem*, p. 142.

¹⁸⁹ *Ibidem*, p. 15.

littérature qui se fasse « l'écho des principes démocratiques, mais de cette démocratie honnête, chrétienne, laborieuse, capable d'inspirer la confiance avec la stabilité. Il faut également éviter la licence. La permission de tout dire fait naître l'idée de tout démolir¹⁹⁰. » Il semblerait donc que la littérature canadienne, héritière de la noble tradition française, soit appelée à prolonger la littérature européenne en déclin, voire à la surpasser, tout en évitant, elle, le piège de l'immoralité. Bien qu'Edmond Lareau annonce dans la préface de son ouvrage que son ambition se résume à être le premier à jeter un jalon dans le champ de la critique littéraire en Canada, nous notons au détour d'une phrase une autre intention : « imprimer au mouvement actuel une direction convenable¹⁹¹. » Afin d'atteindre cet objectif, il dégage les traits qui, selon lui, devraient constituer les particularités de la littérature canadienne, autrement dit les caractéristiques à mettre de l'avant pour juger du degré de civilisation de notre nation et de la valeur de la littérature canadienne-française puisque, bien entendu, nous ne pouvons, dans ce contexte, dissocier culture et nationalité. Cette valeur distinctive, c'est l'originalité, mais nous verrons qu'elle n'a rien à voir avec l'originalité formelle prisée par les romantiques français.

L'originalité canadienne telle que comprise par Edmond Lareau et Camille Roy, est un objet patriotique pétri de bons sentiments. Par exemple, Edmond Lareau loue les lettres de Marie de l'Incarnation, « des mémoires pleins de détails sur l'histoire de son temps durant son séjour dans la colonie. Ses écrits ascétiques respirent une vertu tendre¹⁹². » Il affirme, au sujet d'un texte de Pierre Boucher de Boucherville, que « La simplicité du style en fait le mérite principal. [L'auteur] écrit avec cette facilité et cette aisance ordinaires aux gentilshommes¹⁹³. » En revanche, il

¹⁹⁰ *Idem.*

¹⁹¹ *Ibidem*, p. IV.

¹⁹² *Ibidem*, p. 44.

¹⁹³ *Ibidem*, p. 48.

regrette « la grande liberté [que le baron de La Hontan] a donné à sa plume » dans ses mémoires, qui possèdent une « couleur romanesque, parfois grivoise et sceptique [; i]l serait certainement à désirer que la vérité et la gravité [y] fussent mieux ménagées¹⁹⁴ ». De la même manière, il déplore dans les ouvrages du père Louis Hennepin « le style de déclamation qui choque par son enflure et révolte par les libertés que se donne l'auteur et par ses assertions indécentes¹⁹⁵. » D'ailleurs, les seuls reproches qu'il adresse aux auteurs anglo-canadiens recensés concernent la moralité, alors qu'il condamne la mélancolie, la crudité du langage ou l'affectation de leurs écrits. Sous le rapport du style, du rythme et de la langue, il n'a que des compliments à formuler à leur endroit. Nous constatons que les critères qui lui permettent de juger de la valeur d'une œuvre sont bien souvent étrangers à l'esthétique, et l'appartenance d'un auteur au « Panthéon canadien » a peu à voir avec sa nationalité, sa langue d'expression ou même ses dons en tant que littérateur. Ici, nous évoluons dans le domaine du spirituel, car Edmond Lareau encense l'esprit de moralité qu'il décèle chez Isidore G. Ascher, lui qui dicte « des leçons de charité, d'amour, de tendresse, de morale à la famille réunie au coin du feu; c'est un livre qui se lit après la Bible : [il] fait rêver aux choses sacrées¹⁹⁶. » Le patriotisme et l'esprit de moralité – en un mot la mystique nationale – revêtent tellement de valeur aux yeux d'Edmond Lareau qu'il n'hésite pas à assimiler les textes d'auteurs étrangers qui en portent la marque à la littérature canadienne, pour peu qu'ils aient vécu au pays et pratiqué tant soit peu les sujets canadiens. Il qualifie Paul Stevens, Belge d'origine, de « fabuliste canadien », affirmant que Perreault signerait ses contes avec honneur. Pourtant, il dit ne pas y retrouver « le naturel charmant et la naïveté » de Lafontaine, mais il aime

la moralité [qui] découle naturellement du corps de la fable; [...] Elles

¹⁹⁴ *Ibidem*, p. 46.

¹⁹⁵ *Ibidem*, p. 44.

¹⁹⁶ *Ibidem*, p.84.

contribuent dans les campagnes à faire s'écouler, joyeuses et instructives, les longues heures de nos veillées d'hiver. L'auteur [...] a réalisé le précepte d'Horace : le parfait littérateur est celui qui est aussi utile qu'agréable¹⁹⁷.

En somme, l'écrivain qui fait œuvre utile est celui qui sert la cause nationale en même temps que la morale, mêlant agréablement histoire et piété. Edmond Lareau n'est pas dupe de ce procédé, lui qui annonce d'emblée dans la préface de son *Histoire de la littérature canadienne* que sa critique « se rapproche plus de la bibliographie que de l'esthétique, elle est plus anecdotique que savante, moins substantielle que variée¹⁹⁸ ». Nous pourrions aussi bien le paraphraser et ajouter que son *Histoire de la littérature canadienne* tient davantage de l'apostolat que de la critique, qu'elle est plus nationaliste que littéraire, moins artistique que morale.

Louis Fréchette est l'auteur qui s'est mérité le plus long article de l'*Histoire* de Lareau, et cela se comprend lorsqu'on entend l'auteur le qualifier de « plus grand poète lyrique qu'ait produit le Canada¹⁹⁹ ». Il établit d'abord une brève biographie de l'auteur, après quoi il transcrit une critique de *Mes loisirs*, par Basile Routhier. Il s'emploie par la suite à réfuter les appréciations défavorables de Routhier, qui se résumant essentiellement à soutenir que dans le recueil en question la forme l'emporte sur le fond, c'est-à-dire que le volume manque d'idées, et l'auteur, de culture. Edmond Lareau en appelle alors à l'autorité de Lamartine et de Victor Hugo, qui l'ont, paraît-il, applaudi, de même qu'à une critique élogieuse parue dans la *Tribune lyrique* de Paris, qu'il retranscrit aussi. Il tente ensuite de réhabiliter Louis Fréchette en démontrant que *La Voix d'un exilé*, texte auquel on reproche son ton acerbe, est l'expression même du patriotisme courroucé :

¹⁹⁷ *Ibidem*, p. 93.

¹⁹⁸ *Ibidem*, p. IV.

¹⁹⁹ *Ibidem*, p. 116.

C'est un souvenir de la patrie absente, une larme qui vient mouiller la prunelle du poète (*sic*) et qui adoucit l'amertume de sa voix, une pensée qui rappelle les joies de l'enfance et les émotions domestiques, une idée qui fait pleurer l'exilé, qui fortifie le penseur et qui donne de l'espoir au patriote²⁰⁰.

Ainsi, toutes les fautes sont rachetées par le patriotisme de l'auteur et sa tendre vertu. Quant aux défauts de forme dont l'accuse Basile Routhier, Edmond Lareau s'ingénie à démontrer que c'est l'idée qui déplaît au détracteur de Louis Fréchette, mais que l'expression de son indignation « ne dépasse pas d'ailleurs les bornes du naturel et du bon goût²⁰¹ ». Autrement dit, on ne peut lui reprocher ses idées puisqu'elles sont exprimées avec mesure et décence. Enfin, après avoir savamment démolé les critiques qui pourraient subsister, il soutient qu'

il ne reste plus, pour le juger d'après les saines notions de l'esthétique, qu'à examiner si son vers est riche, harmonieux, noble, si sa pensée est digne, son accent vrai. Or, la versification se soutient d'un bout à l'autre : toutes ces strophes se valent, [...] soit qu'elles retracent un sentiment tendre, soit qu'elles exhalent une plainte amère (*sic*)²⁰².

On devine à ces propos qu'Edmond Lareau conçoit davantage l'esthétique comme une science du bien que comme une science du beau ou, pour mieux le dire, que le beau en littérature naît des sentiments vrais et élevés qu'un texte suscite chez le lecteur. Par exemple, qu'est-ce qui lui permet d'affirmer que, chez Louis Fréchette, « la prosodie est parfaite²⁰³ »? En tout cas, il ne s'agit pas de considérations relatives à la métrique ou à la sonorité des mots :

Il ne manque rien au vers; il est coupé, harmonieux, plein d'emphase et de couleurs brillantes : il saute aux yeux tant il éblouit. [...] Toutes les nuances de l'arc-en-ciel sont là. C'est encore un riche diamant artistiquement travaillé, dont le vif éclat embrouille la vue. [Fréchette]

²⁰⁰ *Ibidem*, p. 120.

²⁰¹ *Ibidem*, p. 124.

²⁰² *Idem*.

²⁰³ *Ibidem*, p. 125.

remue les passions fortes du cœur humain. C'est bien là le fouet de Victor Hugo qui vous torture en tous sens²⁰⁴.

Le fait que le vers provoque une vive impression prouve ici l'art du poète, qui n'est pas loin d'atteindre le niveau d'élévation de Victor Hugo.

On peut juger simpliste la manière dont Edmond Lareau évalue les œuvres, mais il ne faut pas oublier qu'il écrit dans un contexte où l'urgence d'affirmer l'existence d'une littérature nationale et d'inventorier les œuvres qui la composent priment sur le fait de porter un jugement critique sur celles-ci. Pour être juste, il est utile de rappeler que son point de vue se rapproche assez des idées généralement admises à son époque au sujet de notre littérature. Afin de nous imprégner de la mentalité dominante au XIX^e siècle, et à titre d'exemplification, citons les paroles du révérend M. A. Nantel, reprises par Edmond Lareau lui-même dans son *Histoire de la littérature canadienne*, à propos de l'importance des concours littéraires organisés par l'université Laval en 1867 :

la création d'une littérature nationale répondait à un besoin de notre société. Séparés de la France à une époque où la France elle-même se séparait de Dieu, [la mère patrie] ne peut donc nous fournir tout l'élément de notre vie intellectuelle. Il nous faut aussi une littérature propre, qui soit l'expression de nos idées et de nos mœurs, et qui puisse à son tour réagir sur elles. [...] on voit de suite quelle peut être la force d'une telle littérature pour défendre le peuple canadien contre l'influence des idées nouvelles, et pour lui conserver son caractère primitif de simplicité et de grandeur²⁰⁵.

Comme nous l'avons vu, la manière dont Edmond Lareau apprécie les œuvres répond parfaitement à cette mentalité, dans la mesure où il privilégie des textes patriotiques et moraux qui prennent leur source dans l'histoire du Canada, la

²⁰⁴ *Idem.*

²⁰⁵ *Ibidem*, p. 132.

combinaison de ces éléments étant perçue comme la manifestation privilégiée de l'originalité canadienne. Nous pouvons affirmer que la littérature canadienne s'affirme en rompant avec la modernité littéraire et culturelle, laquelle est assimilée à la décadence de l'Europe. Le programme qui est alors tracé à la littérature canadienne naissante se résume à contrer les mauvaises lectures grâce aux bons sentiments et au patriotisme. C'est donc sur la foi de ces préceptes qu'Edmond Lareau peut déclarer que, chez François Joseph Perrault, auteur d'une *Histoire du Canada*, « le style n'a pas non plus une grande pureté, ni beaucoup de précision. Mais ces défauts s'effacent et disparaissent devant la bonne volonté de l'auteur et les services qu'il a rendus à son pays²⁰⁶. » La défense et l'illustration de la grandeur de l'histoire canadienne et du fait français et catholique, bref l'utilité d'un texte, a davantage de prix que les qualités stylistiques, perçues comme un simple agrément de la lecture.

Si le style est superflu, l'imagination romanesque, elle, est une « potion trop souvent malsaine²⁰⁷ ». Edmond Lareau passe sous silence les textes²⁰⁸ qui contredisent sa vision du caractère national particulier des écrits du Canada, niant jusqu'à l'existence dans notre littérature de ces récits d'imagination donnant dans le coup de théâtre et mettant en forme des émotions débridée et des aventures rocambolesques. Il affirme que l'

²⁰⁶ *Ibidem*, p. 144.

²⁰⁷ *Ibidem*, p. 278.

²⁰⁸ Par exemple, *Les Révélations du crime ou Cambray et ses complices* (1834), de François-Réal Angers; *La Tour de Trafalgar* (1835), de Georges Boucher de Boucherville; *Le Chercheur de trésor ou l'influence d'un livre*²⁰⁸ (1837), de Philippe Aubert de Gaspé; *Emma ou l'amour malheureux* (1837), d'Ulric-Joseph Tessier; *Les Fiancés de 1812* (1844), de Joseph Doutre; *La Fille du brigand* (1844), d'Eugène L'Écuyer; *Hélika* (1871), de Charles Deguise; *Le Chevalier de Marnac* (1873), de Joseph Marmette; *Vengeance fatale* (1874), de Wilfrid Dorion; *Captive et bourreau* (1882), de Charles-Arthur Gauvreau; *Le Fratricide* (1884), de Joseph-Ferdinand Morissette; *Les Mystères de Montréal* (1893), d'Auguste Fortier, pour n'en nommer que quelques-uns, qui brillent tous par leur absence dans la recension d'Edmond Lareau, à l'exception de Philippe Aubert de Gaspé, comme d'ailleurs dans les nomenclatures de nos autres auteurs.

on chercherait en vain dans les récits de nos nouvellistes ces intrigues de boudoir, cette accumulation de sentiments, tous aussi invraisemblables les uns que les autres, ces drames qui se dénouent que pour se renouer de nouveau avec de nouvelles complications, cette superfétation de sentiments, ce luxe de personnages et de types la plupart absents de la société, ces galanteries qui efféminent les hommes et ces beaux riens qui ne servent souvent qu'à fausser le jugement chez les hommes et le sentiment chez les femmes²⁰⁹.

S'il avait pris en compte les pseudo-romans de cape et d'épée écrits par des écrivains d'ici, dont l'action est campée dans un décor canadien et l'intrigue imprégnée d'une certaine couleur locale en raison de la présence de personnages amérindiens, la face de la littérature canadienne en aurait été changée. Nous savons cependant qu'Edmond Lareau s'inscrit en faux contre l'imitation des romans français et la peinture de mœurs étrangères à la foi de nos ancêtres. À l'instar de Camille Roy quelques décennies plus tard, Edmond Lareau appelle de ses vœux une littérature plus canadienne qui raconte notre histoire, mais pas n'importe laquelle : l'héroïque, la sacrée. Il trouve donc dans les ouvrages canadiens exactement ce qu'il espère y voir, c'est-à-dire une manière canadienne de traiter des sujets canadiens, puisque les titres qu'il a sélectionnés pour figurer dans son *Histoire de la littérature canadienne* sont essentiellement ceux qui correspondent à ses idées concernant la valeur de nos lettres. Indiscutablement, la nomenclature d'Edmond Lareau reflète l'idéologie à laquelle il souscrit, ce qui revient à dire que la littérature canadienne aurait pu être tout autre si un compilateur aux idées différentes l'avait recensée.

Toujours est-il que, si l'on en croit Edmond Lareau, le roman canadien est et se doit d'être essentiellement national, parce que « Nous avons chez nous tout ce qu'il faut pour servir de thèmes aux romans honnêtes²¹⁰. » Dans chaque page de

²⁰⁹ *Ibidem*, p. 274

²¹⁰ *Ibidem*, p. 275.

l'histoire du Canada se trouve le sujet d'un beau roman, ce qui fait que « Le roman historique est seul appelé à vivre en Canada²¹¹. » L'écrivain n'est en somme que le greffier de l'histoire, et le style avec lequel il expose son récit des événements se doit d'être sobre et précis, exempt des artifices littéraires qui sont le propre des romans français. Nul doute, l'œuvre méritoire est celle qui sert la cause nationale – pour ne pas dire nationaliste – en même temps que la morale. La facture des textes est accessoire, tout le proclame : la prépondérance de la dimension politique au détriment de l'aspect linguistique dans la définition même de la littérature canadienne; la prédominance des qualités morales, patriotiques et religieuses des textes par rapport à leur qualités stylistiques; la primauté de l'histoire, de la véracité et de l'utilité d'un texte, qui supplantent partout l'originalité, l'imagination et le culte du beau; l'élévation de l'esprit et des mœurs comme finalités de la littérature. En somme, les modèles français qui sont proposés à titre de comparaisons ne servent qu'à avaliser la légitimité culturelle des écrits canadiens-français, car, en réalité, ils ne constituent en aucun cas des modèles du type de littérature qu'Edmond Lareau souhaite voir se développer au Canada. Nous pourrions même avancer que la critique telle qu'il la pratique s'oppose au développement d'une littérature d'imagination; elle est paralittéraire dans la mesure où une morale, fondée sur la religion et la patrie, est le critère unique pour juger de l'œuvre créée. En effet, si l'esthétique et l'originalité constituent des critères de choix lorsque les critiques français jugent de la valeur d'un texte, nous pouvons affirmer, en définitive, qu'elles n'occupent pas une place spécialement enviable dans la liste des critères défendus par Edmond Lareau.

En accord avec Virgile Rossel, les raisons qui expliquent l'absence d'œuvres fortes et de grandes œuvres dans notre littérature sont nombreuses : l'absence de

²¹¹ *Ibidem*, p. 276.

modèles locaux, le manque d'instruction de la population, l'étroitesse du marché, l'absence de critique valable et le conservatisme du clergé catholique. Malgré tous ces facteurs qui nuisent à l'essor de la littérature locale, il en existe un qui est de taille puisqu' « on n'est ni le grand poète, ni le grand romancier, ni le grand historien d'un petit pays²¹² ». En effet, nous dit Virgile Rossel, « La littérature, essentiellement nationale, est grande surtout par le champ de son action²¹³ ». Que penser, dans ces conditions, d'une littérature dont la pierre d'achoppement est le sentiment religieux et le sentiment patriotique? Cette littérature de propagande dans laquelle les auteurs ont « charge d'âme » et de conscience, où l'art parfait consiste à mettre de bonnes actions et des pensées élevées dans de belles œuvres – la littérature canadienne d'expression française du XIX^e siècle, en somme –, quelle valeur Virgile Rossel lui attribue-t-il? Lui qui affirme que l'art est presque absent des œuvres, qu'on y néglige les questions de forme, que la langue dans laquelle s'expriment les auteurs d'ici est corrompue par les archaïsmes et les anglicismes, quel intérêt trouve-t-il dans la littérature canadienne-française? À ces yeux, ce type de littérature à vocation sociale possède comme principale valeur d'être la gardienne de nos traditions nationales, de notre langue et de notre religion. Faute de trouver de bons livres dans le répertoire national, il fixe son attention sur les bons sentiments. Effectivement, dans la mesure où il tente d'évaluer les ouvrages canadiens d'après les critères classiques, on ne peut s'attendre à mieux. Les erreurs de goût, le défaut de pureté et de correction dans les œuvres écrites par des Canadiens francophones en diminuent le capital symbolique, créant ce que Virgile Rossel appelle l' « anarchie littéraire ». En effet, le manque de maîtrise des codes perturbe les transactions intellectuelles et diminue le crédit de la parole française, ce qui fait dire à l'auteur que, au Canada, « une sorte de dissociation s'est accomplie entre la littérature et le

²¹² Rossel, p. 5.

²¹³ *Idem.*

génie de la langue²¹⁴ ». En somme, le manque d'éducation littéraire au Canada fait en sorte que notre production écrite n'est pas « littéraire », c'est-à-dire qu'elle ne correspond pas à la définition consacrée de l'art littéraire, de sorte que la parole canadienne ne peut se transformer en valeur. Ce qui peut ressembler à une condamnation de la littérature canadienne-française sert paradoxalement à établir la valeur de celle-ci :

les livres canadiens, pour manquer peut-être d'aisance, de distinction, de grâce, pour pécher par la forme en un mot, reposent sur un fond solide de saines qualités et de fortes vertus nationales. Or, « si le respect de la langue est presque de la morale », c'est une sérieuse avance pour les lettres d'un petit peuple que l'énergie du caractère, la droiture de l'intelligence et la dignité des mœurs²¹⁵.

Ainsi, la valeur de la littérature canadienne se fonde sur les vertus morales des auteurs et l'intérêt de la matière historique mise en forme plutôt que sur les qualités strictement littéraires des textes. Cette opinion l'amène à dire que chez ces auteurs qui ne sont ni « habiles » ni « brillants », « On se sent en compagnie d'honnêtes gens qui exaltent l'héroïsme et prêchent la vertu²¹⁶ ». C'est donc dire que pour Virgile Rossel les critères servant à juger la littérature canadienne sont différents de ceux que l'on applique dans l'évaluation des œuvres littéraires françaises. En effet, contrairement à ces derniers, les auteurs canadiens-français

n'ont qu'un médiocre souci des complications d'intrigue, des analyses de sentiments, des descriptions minutieuses, de tout ce qui est affaire d'art ou de métier. L'invention ni l'expression littéraire n'excitent leur esprit. Ils arrangent des souvenirs et des légendes [...] C'est extraordinairement simple, un peu traînant; la matière est intéressante, par bonheur. Les tableaux de mœurs eux-mêmes sont superficiels en général, comme l'étude des caractères; les beautés si originales de la nature canadienne se réduisent d'habitude à un vague décor, brossé par des mains hâtives et inexpérimentées. [...] ils se bornent à être les narrateurs consciencieux

²¹⁴ *Ibidem*, p. 298.

²¹⁵ *Idem*. La citation à l'intérieur de la citation est d'Alexandre Vinet.

²¹⁶ *Ibidem*, p. 334.

et naïfs de la vie nationale²¹⁷.

Quel sens faut-il y voir en regard de la valeur axiologique de la littérature canadienne française? L'insistance sur l'honnêteté des auteurs, leur naïveté, leur simplicité et la richesse de la matière canadienne qu'ils mettent en forme met étrangement l'accent sur l'absence d'art dans les ouvrages canadiens. L'indigence des lettres canadiennes, de l'avis de Virgile Rossel, fait en sorte qu'« elles ne peuvent être qu'une branche plus ou moins parasite²¹⁸ » de la littérature française, mais la littérature canadienne, très conservatrice et très catholique, a bien sa physionomie particulière et un caractère particulier qui la distinguent des littératures française, suisse ou belge :

Avec ses airs un peu frustrés, son inspiration essentiellement locale, [...] sa psychologie superficielle, l'honnêteté de sa pensée, les timidités et les insuffisance de ses moyens d'expression, sa crainte de heurter de front une opinion publique dirigée par des prêtres; avec son inaptitude presque générale à tout travail d'art pur, sa passivité en face des problèmes qui agitent et tourmentent l'âme humaine, [...] le sentiment de son impuissance à être autre chose qu'un pâle reflet ou un écho lointain, [...] bien qu'elle eût dès l'origine [...] sa modeste, mais très réelle valeur : une langue appauvrie ou corrompue, je l'accorde, mais sobre, mais robuste, mais vierge de tout argot « moderniste ».

À la limite de la condescendance, Virgile Rossel s'attache à décrire les qualités des œuvres canadiennes afin d'en faire ressortir la touchante ingénuité, la foi naïve, la belle ardeur patriotique et la pureté de sentiments. Et encore, le critique n'accorde ces vertus qu'à un petit nombre d'auteurs canadiens : Garneau, Crémazie, Buies, Fréchette. S'il ne nie pas l'« originalité » canadienne – cette sorte de religion traversée de légendes, de martyres de la foi ou des luttes pour la liberté et que l'on pourrait en somme qualifier de « foi nationale » –, il souhaite aux auteurs d'ici «

²¹⁷ *Ibidem*, p. 333.

²¹⁸ *Ibidem*, p. 305.

qu'ils deviennent des artistes, ils tireront des chefs-d'œuvre de ce champ fertile entre tous qu'est le passé du Canada²¹⁹ ». S'il semble désapprouver la critique des autorités cléricales qui tend à installer une production programmatique de la littérature, louant par exemple Edmond Lareau de ne pas avoir asservi son jugement aux exigences de l'esprit clérical, il n'en demeure pas moins conservateur lui-même dans son évaluation de la production écrite canadienne-française, à tout le moins en ce qui concerne le style et la correction grammaticale. Ses commentaires les plus élogieux sous ce rapport vont à l'abbé Henri-Raymond Casgrain, « un des littérateurs les plus délicats et les plus originaux du Canada contemporain²²⁰ », et il va même jusqu'à qualifier son *Histoire de la vénérable mère Marie de l'Incarnation* de « petit chef-d'œuvre biographique ». Son appréciation de ce livre « émouvant et rapide, simple et clair, écrit en bon style et d'un sentiment tout français²²¹ », montre bien que, en définitive, il recherche dans les ouvrages canadiens les qualités d'écriture consacrées par la littérature française reconnue; l'originalité, seule garante de la valeur des lettres d'ici, est chez lui un concept qui s'apparente à une forme d'exotisme mêlé de vertu et n'a rien à voir avec l'art et la manière d'écrire.

Charles ab der Halden nous confie que *Jean Rivard*, d'Antoine Gérin-Lajoie, est « un petit livre qui nous semble bien près d'être un chef-d'œuvre; c'est en tout cas l'ouvrage canadien qui nous a le plus profondément ému²²². » Une fois n'est pas coutume, l'émotion qu'il éprouve à la lecture de cet « évangile rustique de la race », selon le mot de Camille Roy, tient lieu de critique. Il est intéressant de constater que, pour Charles ab der Halden, *Jean Rivard*, « dans sa simplicité, [est] ce que les lettres

²¹⁹ *Ibidem*, p. 333.

²²⁰ *Ibidem*, p. 321.

²²¹ *Ibidem*, p. 322.

²²² *Études*, p. 29.

canadiennes ont produit de plus savoureux²²³ », même si les critiques des *Soirées canadiennes* le traitent de « conte à dormir debout²²⁴ » au moment de sa publication en raison de son manque de réalisme. Voici l'explication que tente Charles ab der Halden de la mauvaise réception de l'œuvre de Gérin-Lajoie : « comme cette œuvre ne présentait aucune grande péripétie, comme il n'y avait là nulle recherche de style, comme enfin les seules mœurs canadiennes y étaient retracées, on trouva le roman insipide²²⁵. » En effet, dans ces conditions, on peut se demander sur la base de quels critères le roman peut être qualifié de chef-d'œuvre. La réponse se trouve dans les bonnes intentions de l'auteur, car Charles ab der Halden accorde à *Jean Rivard* le mérite d'être « le premier appel adressé à ses compatriotes pour s'emparer du sol²²⁶ ». La valeur du texte réside donc dans l'affirmation de la volonté d'enracinement des Canadiens français. Ainsi, nous constatons que le critique français n'évite pas toujours le piège qui consiste à substituer la valeur sentimentale à la valeur littéraire. En une autre occasion, à propos des ouvrages de géographie descriptive signés par Arthur Buies, il reconnaît que la géographie est une science qui ne relève en aucune manière de la littérature mais, si « *Le Saguenay* n'est pas tout à fait un beau livre : c'est en tout cas une belle action²²⁷. » Au sujet de l'œuvre de Nelligan, il raisonne encore une fois en termes d'utilité, affirmant que le poète « a rendu plus de services aux lettres de son pays, en laissant l'œuvre que nous étudions, que s'il avait décrit, pour la vingtième fois, la mort de Montcalm²²⁸ ». À ce point, nous constatons que même les critiques les plus impartiaux sont forcés de fonder leur jugement sur les bons sentiments et les efforts méritoires afin d'accorder une valeur à des textes qui, soit servent exclusivement de support à l'idéal de

²²³ *Ibidem*, p. 31.

²²⁴ *Ibidem*, p. 25.

²²⁵ *Ibidem*, p. 31.

²²⁶ *Ibidem*, p. 141.

²²⁷ *Nouvelles études*, p. 167.

²²⁸ *Ibidem*, p. 360.

survivance et possèdent peu de qualités esthétiques, soit posent un défi classificatoire en raison de leur caractère hybride.

Chez Camille Roy, les choses se passent un peu différemment. À preuve, Camille Roy avance 1792, année de l'établissement du régime parlementaire, pour marquer la naissance de l'« éloquence canadienne », sans qu'aucune publication ne vienne appuyer cette date. Il s'agit par ailleurs d'une «[é]loquence sobre, un peu terne et lourde, faite surtout de convictions profondes, d'un besoin et d'un sentiment vifs de justice²²⁹». Déjà, on sent poindre certaines des idées qui teintent la réflexion de Camille Roy, comme le fait que la maladresse du langage peut être rachetée par la profondeur des convictions et des sentiments. Plus troublant, il semble que les textes soient facultatifs dans l'histoire de la littérature canadienne et que ceux qui existent ne fassent que traduire les réalités sociales, la littérature devenant une sorte de procès-verbal servant à constater le fait français en Amérique. Ainsi, Camille Roy ne semble pas désireux d'inculquer aux élèves à qui son *Tableau* s'adresse – ne l'oublions-pas – la compétence qui leur permettrait de reconnaître certains codes stylistiques ou grammaticaux afin de juger de la qualité esthétique des œuvres, mais la capacité de reconnaître dans un discours l'ardeur de la foi, la candeur et la droiture de même qu'une certaine méfiance envers les auteurs et orateurs qui manient le verbe avec trop d'aisance, notamment les Français. À ce titre, nous pouvons affirmer que, chez Camille Roy, les qualités morales sont si prisées que les ouvrages canadiens de même que leurs auteurs sont jugés sur leur moralité, les sentiments qui les inspirent ou ceux qu'ils suscitent, ou encore d'après leurs intentions avant d'être évalués en regard des règles de l'art. Si la littérature est le reflet des mœurs, la nôtre doit être évangélisatrice comme nos missionnaires, sainte comme nos martyres, simple et agreste comme nos colons. Pour cette raison,

²²⁹ *Tableau*, p. 11.

le travail de Camille Roy peut être qualifié de « critique évangélique », dans la mesure où il rejette l'intellectualisme et l'esthétique au profit de la morale, du patriotisme et de l'idéalisation du pays et de ses habitants. Bref, en sol canadien, le *criterium* pour juger de la valeur littéraire a subi une métamorphose : un bon livre est un texte instructif qui fait œuvre nationale, et un livre bien écrit est un ouvrage qui respecte la décence et alimente le sentiment patriotique. En somme, si la littérature canadienne-française ne peut rivaliser avec la littérature française – ce qui reviendrait de toute façon à la rabaisser au rang de succursale américaine de la pensée et de l'art français –, elle peut au moins la surpasser sur le plan de la moralité. Ces dichotomies axiologiques une fois établies, nous allons tenter de dégager, dans le chapitre qui suit, l'esthétique qui se dessine lorsqu'il s'agit de définir et de classer la littérature canadienne naissante.

Chapitre III

L'ESTHÉTIQUE CANADIENNE

Vieille France et Nouvelle-France

Pour Virgile Rossel, comme pour plusieurs commentateurs, les Canadiens français sont des « Français du XVII^e siècle²³⁰ ». Dans cette optique, il s'emploie à examiner « ce que devient l'esprit français, soit lorsqu'il s'est uni au génie étranger en le pénétrant, soit lorsqu'[']il a changé de sol et d'aliments [et] à déterminer le caractère propre de cette littérature transplantée en quelque sorte et détachée du tronc national. » À quoi il ajoute : « Elle reste française d'expression, elle le demeure beaucoup moins pour le fond des idées et les formes de l'art²³¹. » En fait, le Canada est assimilé à la vieille France, celle du XVII^e siècle, par la simplicité et l'austérité des mœurs, la religion, l'amour du travail, le culte de la tradition, de la famille et de la patrie; tandis que la France serait, elle, la nouvelle France, celle de la modernité et de l'art pour l'art. Cette question étant réglée, il reste donc au critique à juger de la littérature canadienne-française en la comparant à la littérature française. Ainsi, le beau style, c'est celui qui s'aligne sur les courants français; la pureté du langage se mesure d'après sa conformité avec la langue en usage dans la capitale française. Selon Virgile Rossel, le « français britannique » en usage au Canada a perdu « les qualités d'élégance, de précision, de clarté, de vigueur brève et souple²³² » qui constituent le génie de la langue française. Citant Arthur Buies, il affirme que « Ce qu'il y a de moins français [chez les Canadiens français], c'est la langue²³³. » En revanche, la littérature canadienne française aurait conservé « une sève, sinon [...]

²³⁰ Rossel, p. 290.

²³¹ *Ibidem*, p. 22.

²³² *Ibidem*, p. 291.

²³³ *Ibidem*, p. 293.

une correction, toute classique²³⁴ »; « le Canadien parle encore le français du XVI^e et du XVII^e siècle, cette langue si savoureuse, si robuste [...], avec son caractère si spécial et ses tournures gauloises, [...] qui datent de Rabelais et de Montaigne²³⁵ ». La filiation des Canadiens avec la France passe ainsi par la langue populaire du passé, mais sa légitimité n'est pas acquise en regard des valeurs littéraires contemporaines. Si le caractère et la sensibilité des Canadiens français sont restés gaulois, la langue, elle, s'est corrompue et s'est appauvrie au contact de l'anglais :

l'indigence relative du vocabulaire [...], l'impropriété des termes, une syntaxe embarrassée et hésitante, l'abus de tours et d'expressions archaïques, l'absence de ce parfum d'atticisme, de cette fleur de raffinement, qui font le charme d'une œuvre littéraire, l'impuissance ou l'insouciance de devenir un artiste en devenant un auteur, pèsent lourdement sur le style de la plupart des hommes de lettres canadiens²³⁶.

Sous la plume de Virgile Rossel, pour qu'un auteur mérite le titre de littérateur et que ses œuvres soient qualifiées de littéraires, il importe d'abord et avant tout de pouvoir les rattacher à la tradition française. Ainsi, l'ouvrage canadien-français de valeur est celui qui aurait pu être écrit par un Français, mais qui possède l'originalité de ses références canadiennes. Par exemple, nous sentons toute l'admiration que Virgile Rossel éprouve pour Arthur Buies à travers son éloge du mordant, de la saveur, de la fougue, de la « verve étourdissante » et de l'« audacieuse originalité » de son œuvre. Pour lui, Buies est le Rochefort du Canada, « un Rochefort presque aussi dégourdi que l'autre : mais l'esprit de M. Buies n'est pas malfaisant et ce Diogène des bords du Saint-Laurent met une certaine dose d'ingénuité jusque dans son cynisme²³⁷ ». Contrairement à Edmond Lareau, chez qui le procédé est généralisé, Virgile Rossel assimile rarement les écrivains canadiens

²³⁴ *Ibidem*, p. 19.

²³⁵ *Ibidem*, p. 291.

²³⁶ *Ibidem*, p. 292.

²³⁷ *Ibidem*, p. 328.

aux écrivains européens, contemporains ou classiques, et le procédé est d'autant plus flatteur pour l'auteur canadien. Grâce à cette comparaison, Arthur Buies trouve une certaine légitimité artistique dans sa parenté avec les About, Villemot, Rochefort et autres Bergerat, mais il n'est pas jugé suffisamment cynique pour être considéré leur égal, lui « qui ne rêve point d'autre gloire que celle d'être le plus grand prosateur du Canada et de dire beaucoup de mal de son pays en l'aimant à la folie²³⁸ ». Il affirme par ailleurs que, chez Arthur Buies, « la plaisanterie n'est pas attique, mais quelle verdeur de style et de satire ! » L'absence de clarté, de mesure et d'équilibre, c'est-à-dire les qualités de style qui font les grands auteurs français, est perçue comme un défaut d'expression que l'entrain et la verve d'Arthur Buies ne peuvent racheter. Virgile Rossel parle d'ailleurs du polémiste canadien-français comme d'« un dépaycé d'infiniment de talent, que le séjour de Paris eût affiné », mais qui, au Canada, « dans l'atmosphère lourde de là-bas, s'est singularisé et s'est épaissi²³⁹ ». En somme, nous comprenons que, selon les critères de Virgile Rossel, Arthur Buies aurait pu être un grand écrivain si son talent s'était développé en France sous l'égide des grands auteurs, mais que sa situation d'« exilé », son ingénuité provinciale et son manque de raffinement l'empêchent d'atteindre le degré de perfection littéraire que son intelligence et son talent auraient commandé. En ce sens, nous pouvons affirmer que la critique de Virgile Rossel réalise l'idée selon laquelle on ne peut être le grand écrivain d'un petit pays. La littérarité – qui n'est autre que l'illusion de l'unité du corpus des œuvres reconnues comme littéraires – d'un texte appartenant à une littérature mineure est contestée faute d'instances de consécration qui confèrent de la valeur à la parole. Par le fait même, le style des auteurs « régionaux » peut difficilement être perçu favorablement par les critiques européens, qui y voient, au mieux, une tentative méritoire de s'approcher des formes consacrées malgré

²³⁸ *Ibidem*, p. 330.

²³⁹ *Ibidem*, p. 328.

leurs insuffisances, au pis, une tentative maladroite et nécessairement manquée d'imiter les modèles de la « capitale ».

Puisqu'il ne peut inscrire l'écrivain canadien-français dans la modernité littéraire, Virgile Rossel ne voit d'autre solution, pour garantir la valeur de son œuvre et sa légitimité artistique et culturelle, que de le rattacher au passé français pour lequel il existe une tradition consacrée d'ouvrages frustes mais reconnus. Il peut légitimement louer de Gaspé, car il s'agit d'un « Gaulois resté fidèle au génie de la race et à l'amour de la mère-patrie²⁴⁰ », un « Gaulois transplanté sur terre d'Amérique²⁴¹ », qui brosse « l'exacte peinture de la vieille société française d'Amérique²⁴² ». En ce sens, l'œuvre de de Gaspé acquiert une certaine valeur du fait qu'elle peut être associée à un état déterminé du champ littéraire français, fût-il dépassé. En revanche, les auteurs canadiens-français contemporains ne peuvent pas être rapprochés des écrivains français modernes, car ils n'ont pas (ou si peu) endossé les courants nouveaux : « [la poésie canadienne] retarde sur celle de la France; elle imite, sans même mêler une petite note originale à ses imitations; elle n'a que la valeur d'un modeste produit local²⁴³ ». Les qualités que le critique reconnaît alors aux ouvrages canadiens récents se bornent alors à l'ingénuité, à l'honnêteté, à la simplicité, au naturel, à l'idéalisme conventionnel, à l'amour-propre national, à la saveur agreste, au caractère populaire, au pittoresque, à la couleur locale; en un mot à tout ce qui fait l'originalité canadienne telle qu'il la conçoit. D'ailleurs, au regard de Virgile Rossel, il n'y a que quatre poètes canadiens qui ne soient pas des amateurs : Octave Crémazie, Louis Fréchette, Pamphile Lemay et William Chapman. Ceux-ci

²⁴⁰ *Ibidem*, p. 337.

²⁴¹ *Idem*.

²⁴² *Ibidem*, p. 338.

²⁴³ *Ibidem*, p. 346.

incarnent son idée de l'originalité canadienne, avec ce qu'il faut de couleur locale, de religion et de patriotisme, tout en tendant vers un idéal stylistique emprunté aux romantiques, encore qu'il soit bien sévère pour leurs gaucheries, leurs faiblesses et la pauvreté de leurs moyens d'expression. Pour les autres, il se permet toutefois d'espérer qu'ils « suivent d'un œil plus attentif [...] le mouvement littéraire de la mère-patrie²⁴⁴ » et « aient l'ambition d'importer le style de la France d'Europe dans la France d'Amérique²⁴⁵ ». En attendant qu'ils réalisent cet idéal esthétique, ils ne peuvent qu'espérer égaler les grands auteurs français du XVII^e siècle, avec qui ils partagent le génie de la langue, malgré la forme rudimentaire de leurs écrits, en une sorte d'union avec la littérature française primitive.

Cette vision du Canada est partagée par Charles ab der Halden, qui soutient qu'Henri d'Arles est l'une des meilleures surprises de l'Amérique française en raison de ses talents de « styliste », de son « souci constant de l'adjectif et de l'adverbe rares, employés par les plus précieux écrivains d'ici [de France]²⁴⁶ ». Son souci d'Art, de Beauté et d'Esthétique fait de lui le « filleul littéraire du comte de Montesquiou²⁴⁷ ». Il est aussi touché par l'émotion quasi religieuse que ressent Henri d'Arles devant « notre vieille et fine Europe, dont les monuments, les œuvres d'art et les paysages mêmes, sont tout pénétrés d'histoire, de civilisation et de souvenirs²⁴⁸ ». Nous sentons chez Charles ab der Halden qu'il considère Henri d'Arles pratiquement comme un Européen, au point d'avancer qu'« Il devait se sentir cruellement dépaycé, au milieu des rois du cochon salé – ou de leurs sujets –, le rêveur et le fin poète qui regrettait la patrie canadienne aux vieilles et charmantes

²⁴⁴ *Ibidem*, p. 307.

²⁴⁵ *Ibidem*, p. 308.

²⁴⁶ *Nouvelles études*, p. 221.

²⁴⁷ *Ibidem*, p. 224.

²⁴⁸ *Ibidem*, p. 219.

coutumes²⁴⁹ ». Dans son esprit, le Canada rêvé, c'est la vieille France, et il a vite fait d'amalgamer les deux. Nous avons alors l'impression, dans la divergence des deux points de vue, d'assister au conflit entre l'imaginaire proprement canadien encore à créer et le mythe canadien tel que les Français l'ont imaginé; un « Français d'Amérique²⁵⁰ », « un Français d'avant [17]89, [...] un simple bourgeois, endormi pendant plus d'un siècle, se réveill[ant] tout à coup²⁵¹ ». Charles ab der Halden, à l'instar de ses compatriotes, aime à voir un reflet de la vieille France chez ces Français exilés dans un pays neuf –« le Canada n'est-il pas comme une très vieille province française, transportée au delà (*sic*) des mers, et dont les traditions se seraient conservées intactes²⁵²? ». Il règne donc une certaine confusion en ce qui a trait au lien qui unit les deux nations et, partant, les deux littératures :

Ils sont restés les frères de nos paysans de France, et leurs chansons même l'attestent. [Ces chansons qui] nous font remonter au plus lointain passé, alors que les Canadiens futurs n'avaient pas encore quitté la France. [...] Ces vieilles chansons, par les larmes qu'elles font monter aux yeux, par les sourires qu'elles font errer sur les lèvres des Canadiens et des Français, prouvent mieux notre parenté que tous les livres du monde²⁵³.

Voilà sans doute la raison pour laquelle il consacre dans le second tome un long chapitre aux chansons populaires et jeux enfantins afin de montrer qu'ils se sont développés « suivant une tradition très française, sinon très gauloise. Elle [la chanson] garde en même temps assez d'originalité pour être caractéristique²⁵⁴. » De son propre aveu, il cherche ainsi à mettre en relief ce qui rapproche Français et Canadiens, la preuve de leur fraternité. Même si les paroles de ces chansons et

²⁴⁹ *Nouvelles études*, p. 213. Les « rois du cochon salé », allusion aux industriels de la ville natale d'Henri d'Arles, Fall River, située près de Boston.

²⁵⁰ *Ibidem*, p. 84.

²⁵¹ *Idem*.

²⁵² *Ibidem*, p. 90.

²⁵³ *Ibidem*, p. 340-341.

²⁵⁴ *Nouvelles études*, p. 36.

formulettes sont parfois plates et banales, elles deviennent « égales à la plus splendide poésie, car la grande voix d'un peuple y mettait l'affirmation de son existence²⁵⁵. » En effet, le lien qui rattache les « abandonnés » à la tradition française après 1763 passe par la culture populaire, puisqu'ils sont alors coupés de la grande littérature. Le sous-entendu étant bien sûr qu'il n'y a pas de culture canadienne en dehors de la culture française. Voilà sans doute pourquoi les *Nouvelles études* affichent une volonté de montrer que les Canadiens français n'ont jamais rompu le lien avec la mère patrie, et qu'ils peuvent de bon droit réintégrer son giron. Les mots naïfs qui témoignent du lien ininterrompu avec la France revêtent alors un caractère sacré et, même en l'absence de virtuosité ou de création, ils suppléent à l'absence de littérature et en tiennent lieu, faute de mieux. Nous restons alors avec l'impression que la plus grande valeur de la littérature canadienne-française tient au fait qu'elle peut être rattachée à la grande tradition française malgré l'absence d'œuvres valables; la littérature canadienne est une littérature qui possède un passé – le patrimoine commun hérité de la France – et un avenir – que l'on espère proprement canadien –, mais sa valeur au présent reste encore à démontrer, car elle est tiraillée entre deux continents.

Pour Charles ab der Halden, les mœurs canadiennes, ce sont les vestiges d'une France évanouie, qui se survit toujours dans le pays neuf. La pensée de Charles ab der Halden nous devient plus claire lorsque nous lisons ces mots au sujet de Pamphile Lemay, « dont l'inspiration si canadienne nous procure une sensation d'exotisme et de vieille France provinciale tout à la fois²⁵⁶. » Ainsi, le critique français s'attend à reconnaître dans la littérature canadienne-française à la fois un aspect familier et une sorte de dépaysement, un style pittoresque qui réunit l'ancien et le

²⁵⁵ *Ibidem*, p. 43.

²⁵⁶ *Études*, p. 54.

nouveau, pour ne pas dire l'Ancien Monde et le Nouveau Monde. La valeur du texte canadien-français tient en cela à sa capacité d'offrir un prolongement à la langue et à la culture françaises en les implantant en Amérique, mais en les renouvelant grâce aux réalités nouvelles du continent neuf. L'horizon d'attente du lecteur français lorsqu'il aborde la littérature canadienne-française est à la fois de retrouver un univers familier, qu'il assimile à la France provinciale d'avant la Révolution, et de se laisser dépayser par les réalités étranges et singulières du nouveau continent. Par exemple, ce qui confère leur charme aux contes d'Honoré Beaugrand, c'est « cette poésie naïve qui évoque tantôt les clochers familiers et les vergers de notre plantureuse Normandie, tantôt la crainte vague d'un découvreur pénétrant dans une contrée vierge²⁵⁷. » L'idée qui sous-tend ces tentatives de rapprocher les Français et les Canadiens en les considérant à un moment de leur histoire où les deux nations coïncidaient met au contraire en lumière le fait que les Canadiens ne sont plus des Français en regard de l'histoire et que la littérature canadienne-française ne peut être considérée comme une branche des lettres françaises.

D'une certaine manière, nous pouvons affirmer que la tension entre la perpétuation de la tradition et l'affirmation d'un caractère unique préoccupe aussi bien les Européens que les Canadiens français. Si les ouvrages de fiction parviennent difficilement à réunir ces deux aspects – continuation et affirmation –, quels seront les textes canadiens-français qui s'imposeront? Charles ab der Halden affirme que l'œuvre des historiens sera peut-être, en définitive, la plus durable chez nous, tandis que les récits de nos compatriotes se borneront sans doute « à réjouir [les] enfants, le soir à la veillée²⁵⁸ ». Nous ne discuterons pas le second point, mais l'intérêt historique des ouvrages canadiens-français retient toute notre attention. Il nous

²⁵⁷ *Ibidem*, p. 290.

²⁵⁸ *Ibidem*, p. 41.

semble que c'est surtout cet aspect que Camille Roy a considéré lors de la sélection des textes qui figurent dans le *Tableau*. En effet, l'enjeu de la constitution de la littérature canadienne, à travers la lecture du *Tableau* de Camille Roy, semble être d'ériger une institution, et pas encore de bâtir une esthétique. Toutefois, Camille Roy a réussi à sortir la littérature canadienne-française de la logique « vieille France » en réunissant sous l'appellation d'esprit canadien toutes les caractéristiques qui s'y rattachaient (simplicité des mœurs, foi, ferveur patriotique, ruralité, etc.), métamorphosant le Français du XVII^e siècle en Canadien du XIX^e siècle, ce qui, bien sûr, revient au même, mais constitue une manière de s'approprier une personnalité distincte. Nous avons vu que les Européens considéraient la langue parlée au Canada comme une langue appauvrie et corrompue par rapport au français en usage dans la capitale, mais qu'ils réussissaient à la revaloriser en la rattachant au passé. Camille Roy, quant à lui, opère une distinction du même type entre vieille France et nouvelle France, mettant de l'avant le fait que le sens moral français s'est appauvri et corrompu après la Révolution afin de justifier l'attachement des Canadiens français à un état antérieur de la langue française, à une époque où elle était encore le reflet de mœurs simples et honnêtes. À partir d'une même stratégie de légitimation – assimiler les Canadiens français aux paysans français du XVII^e siècle –, Virgile Rossel, Louis Herbette et Charles ab der Halden concluent que les écrivains d'ici, s'ils étaient davantage en contact avec les idées françaises, pourraient à bon droit réintégrer les lettres françaises; Edmond Lareau et Camille Roy, eux, considèrent que les Canadiens ont intérêt à ne conserver de la France que le legs du passé afin d'affirmer leur personnalité propre à travers une littérature originale.

Le bien-dire et le bien faire

S'il est une caractéristique sur laquelle s'entendent tous les auteurs à l'étude, aussi bien Européens que Québécois, c'est la piètre qualité de l'expression écrite des auteurs canadiens-français du XIX^e siècle. Même s'ils cherchent à l'occulter par tous les moyens, cette réalité les rattrape constamment. Il leur faut donc trouver une parade, et l'affirmation de la primauté de l'histoire, du sentiment patriotique ou de la moralité dans l'évaluation des œuvres canadiennes-françaises ne sont pas autre chose que des tentatives pour remplacer les jugements esthétiques par de nouveaux critères axiologiques. Ceci dit, au centre du discours critique qui se construit sur la valeur de la littérature canadienne naissante, une substitution de taille doit s'opérer afin de valoriser des objets sur lesquels la critique littéraire traditionnelle n'a pas de prise. En effet, la valeur de l'action doit remplacer la valeur de l'énonciation. Les exemples de ce procédé visant à créer un nouveau paradigme quant au lien entre le réel et le fictif en matière littéraire sont nombreux. Constatant la pauvreté du répertoire dramatique canadien-français, tout comme Camille Roy deux ans plus tard dans son *Tableau* (qui expliquait le fait en évoquant l'impossibilité pour les Canadiens français de rivaliser avec les Français dans le domaine dramaturgique), Louis Herbette tente pour sa part une explication flatteuse : « Est-ce pour cause de jeunesse et d'action, (*sic*) qu'ils ne se piquent pas de se manifester et d'exceller dans le genre théâtral²⁵⁹? » De même, lorsqu'il déclare que « [l]es loisirs ont manqué apparemment aux Canadiens pour s'appliquer aux minuties de la versification²⁶⁰ », ne croirait-on pas entendre Camille Roy affirmer que « les Canadiens n'ont que peu de temps à accorder aux travaux de l'esprit²⁶¹ »? Charles ab der Halden surenchérit, ajoutant que les Canadiens français étaient « plus soucieux alors de bien faire que de

²⁵⁹ *Ibidem*, p. LVI.

²⁶⁰ *Idem*.

²⁶¹ *Tableau*, p. 10.

bien dire²⁶²». L'excuse est trouvée, et les auteurs Canadiens s'en tirent honorablement. Pour reprendre les mots de Charles ab der Halden, disons que « si l'on préparait alors des matériaux à l'histoire et à la poésie, on ne pensait pas à les mettre en œuvre²⁶³ ». L'absence de grandes œuvres canadiennes-françaises est toute trouvée : « Le roman tient souvent de l'histoire, et réciproquement [:] ils [les Canadiens français] ont eu plus pressante tâche que d'écrire des romans; il fallait les faire²⁶⁴. » La prédominance des romans historiques dans la littérature canadienne-française du XIX^e siècle s'explique peut-être par cette assertion; si l'on vit les romans, il semble en effet naturel d'écrire le réel.

Nous retrouvons sous la plume de Virgile Rossel les mêmes formules maintes fois rebattues : « Nos cousins d'Amérique ont été plus occupés à faire l'histoire qu'à l'écrire²⁶⁵ »; « cette petite France hors de France [était empêchée] de songer à autre chose qu'à ne point mourir²⁶⁶; « Il s'agissait pour eux de défricher et de labourer, non d'écrire²⁶⁷ ». En ce sens, le réel est perçu comme le matériau à mettre en forme par les écrivains, et l'action est jugée presque littéraire avant même d'avoir été écrite. Grâce à ce renversement, le réel devient fiction, l'action devient littérature. Selon cette logique, l'histoire revêt un caractère romanesque, le patriotisme devient un style, la moralité, une qualité d'écriture. S'il importe davantage de faire l'histoire que de l'écrire, il est aussi plus important de l'écrire tout court que la mettre en forme avec art. C'est, par excellence, l'époque du *primum vivere*, et l'urgence d'exister supplante les impératifs de l'art. Tous les commentateurs de la littérature canadienne-française ont utilisé cet argument afin de conférer une valeur à une

²⁶² *Études*, p. 7.

²⁶³ *Idem*.

²⁶⁴ *Ibidem*, p. LV.

²⁶⁵ Rossel, p. 19. L'auteur cite ici M. V. Du Bled, dans la *Revue des Deux-Mondes*.

²⁶⁶ *Idem*.

²⁶⁷ *Ibidem*, p. 308.

littérature qui manifestait peu de qualités artistiques. Le Canadien français était occupé à survivre comme individu; le peuple luttait pour préserver sa foi, sa langue, la terre de ses ancêtres, la mémoire de son passé. Le stéréotype du Canadien français est donc né du primat attribué à la survivance au détriment de l'art, et il semble expliquer la présence des thèmes folkloriques dans la littérature du Canada français de même qu'une certaine apologétique du terroir. Cependant, l'attachement aux valeurs du passé se transforme vite en un conservatisme qui se refuse à emboîter le pas à l'histoire. À force de s'accrocher à un idéal dépassé, le Canadien français risque de rabâcher, de tomber dans l'imitation et la répétition du même, sans que l'art ne puisse l'aider à se renouveler.

L'originalité et les mœurs canadiennes

Même si Louis Herbette admet que la littérature canadienne-française s'est adonnée aux réminiscences et aux imitations d'Europe, il croit que « [l]a vie saine du travail et de l'action, l'air nouveau, l'espace sans limites, vont rénover le plant français²⁶⁸. » Il cite en exemple Crémazie, qui a beaucoup démarqué les auteurs français, notamment Victor Hugo, mais dont « l'originalité canadienne éclate dans la représentation des mœurs locales, des traditions campagnardes, des impressions profondes de l'homme aux prises avec une nature que ne connaissaient pas les ancêtres²⁶⁹. » Ainsi, ce qui touche le publiciste français, c'est autant la représentation des choses de la vie canadienne que l'attachement des Canadiens français à la langue et à la culture françaises : « Nos frères canadiens sont, pour le patrimoine français, les héritiers d'Amérique, les possesseurs du trésor de la langue qu'ils ont su

²⁶⁸ *Études*, p. XVI.

²⁶⁹ *Idem*.

sauver²⁷⁰. » Ce qui l'émeut, ce qui l'émerveille, « c'est de voir le français en pleine force implanté dans l'Amérique²⁷¹ ». On sent dans le discours de Louis Herbertte l'espoir que l'action civilisatrice du français et de la nation française se poursuive en terre d'Amérique grâce à la présence des Canadiens français :

Quel amour du sol natal palpite dans les œuvres de Fréchette, non sans que l'histoire et la légende d'un peuple lui inspirent toute une épopée, et sans que le culte de la vieille France soit célébré avec une émotion qui nous remue, nous autres, aussi profondément que les lecteurs du Canada²⁷².

En somme, la valeur de la littérature canadienne, selon Louis Herbertte, semble résider à la fois dans la fidélité à la langue de la mère patrie, l'admiration de la culture venue de France et dans l'« originalité canadienne », c'est-à-dire le récit de réalités inconnues des Français; la couleur locale en quelque sorte. Selon lui, l'originalité des Canadiens se résume à enrichir la littérature de nouveaux sujets inspirés d'une réalité différente. Nul doute pour lui, cependant, que la manière de représenter les réalités canadiennes doit demeurer conforme aux modèles formels européens. Il en va de même pour Charles ab der Halden. Au sujet de Crémazie, chez qui il voit de nombreuses maladresses, il affirme ceci : « Ce que nous demandons au Canada, ce n'est point de nous donner des imitateurs plus ou moins habiles de nos poètes, mais de nous apporter quelque chose d'inconnu, un peu de l'air sain et vivifiant qui souffle sur les forêts et sur les lacs immenses, une note pas encore entendue²⁷³ ». Si l'on attend des auteurs français qu'ils manifestent une originalité formelle, il semble que l'on ne demande aux écrivains canadiens qu'une certaine originalité de contenu. Si, d'une part, Charles ab der Halden affirme que le lien qui unit le Français et le Canadien, c'est la langue –« Les lettres ne sont-elles pas le grand

²⁷⁰ *Ibidem*, p. XXVIII.

²⁷¹ *Ibidem*, p. LXXI.

²⁷² *Ibidem*, p. XVI.

²⁷³ *Ibidem*, p.59.

trait d'union entre les peuples²⁷⁴? » –, que nous possédons un patrimoine commun, il lance tout de même que « Nos compatriotes de là-bas – nos cousins – ont en eux assez de sève et de vigueur pour chercher leurs inspirations autre part que dans nos livres²⁷⁵ ».

En ce qui concerne le roman, les œuvres de valeur, toujours selon Charles ab der Halden, sont *Angéline de Montbrun*, de Laure Conan, et *Claude paysan* d'Ernest Choquette. À ses yeux, ces deux ouvrages constituent l'acte de naissance du roman canadien, d'autant plus que *L'oublié* vient d'être couronné par l'Académie française, ce qui est la preuve indéniable du talent Laure Conan. Il juge par ailleurs que le jeune romancier canadien le plus intéressant et le plus curieux est Rodolphe Girard, l'auteur de *Marie Calumet* (Camille Roy, pour des raisons qui n'ont rien à voir avec la littérature, ne mentionne même pas cet auteur « sulfureux » dans le *Tableau*). Nous supposons que le critique français voit dans les deux premiers titres le prototype du roman canadien qu'il appelle de ses vœux, celui qui offre à lire quelque chose de nouveau, de sain et de vivifiant. La peinture naïve que font Laure Conan et Ernest Choquette de la piété et de la paysannerie canadiennes semble répondre à ces attentes. Cependant, les idées de Charles ab der Halden au sujet de l'originalité canadienne deviennent plus perceptibles lorsqu'il déclare que le contenu des trois ouvrages de William Chapman (*Les Québécoises*, *Les Feuilles d'érable* et *Les Aspirations*) « est canadien, bien canadien, [...] par le choix des sujets, par les sentiments qu'il exprime, par les scènes qu'il décrit²⁷⁶ ». Charles ab der Halden va même jusqu'à affirmer que William Chapman s'est inspiré des préceptes mis de l'avant par Camille Roy dans son discours sur la nationalisation de la littérature canadienne pour composer son œuvre. Nous pouvons donc conclure que les sujets

²⁷⁴ *Nouvelles études*, p. 338.

²⁷⁵ *Ibidem*, p. 339.

²⁷⁶ *Ibidem*, p. 230.

et les thèmes inspirés de la vie canadienne – le patriotisme, l'attachement à la langue, la fidélité à la mère patrie, l'exaltation du passé, la ruralité, la foi, etc.–, en un mot la « mystique nationale », constituent les éléments de l'originalité canadienne selon Charles ab der Halden.

S'il y a un contenu canadien, nous sommes en droit de nous demander s'il existe aussi une manière canadienne. Examinons les réticences que Charles ab der Halden formule à l'endroit de l'œuvre de William Chapman, sur le plan stylistique, qu'il considère par les thèmes et le traitement exemplaire de la littérature canadienne. Si l'œuvre de William Chapman a reçu à Paris l'accueil le plus flatteur, c'est, d'après lui, parce que « Le culte de notre langue maternelle surtout nous pénètre de reconnaissance²⁷⁷ ». Si lui-même goûte l'« exotisme boréal²⁷⁸ » de certaines scènes, il ne voit dans l'inspiration patriotique et religieuse de Chapman qu'une redite de ce que Crémazie, Louis Fréchette et Pamphile Lemay ont déjà écrit, mieux que lui. Charles ab der Halden, d'ordinaire si indulgent, s'emploie à démolir les vers de Chapman. Bien sûr, il est possible de penser que, dans la rivalité qui oppose Louis Fréchette et William Chapman, Charles ab der Halden prend parti pour le premier en rabaissant le second, mais ce n'est pas tout. D'abord, « la langue est dénuée de couleur, de souplesse et de précision à un degré extraordinaire²⁷⁹ », de sorte que « le titre reste pour nous la meilleure partie de l'ouvrage [*Les Feuilles d'érable*]²⁸⁰ ». Des erreurs choquantes dans le rythme, un assemblage de tous les lieux communs de la littérature canadienne, l'usage de « curieuses expressions dépourvues de sens à force d'être incohérentes²⁸¹ », la lourdeur du style engendrée

²⁷⁷ *Ibidem*, p. 232.

²⁷⁸ *Ibidem*, p. 235.

²⁷⁹ *Ibidem*, p. 239.

²⁸⁰ *Ibidem*, p. 240.

²⁸¹ *Ibidem*, p. 257.

par l'accumulation de trois verbes successifs, qui semble être « la tournure favorite de notre auteur²⁸² », rendent l'œuvre de Chapman digne d'une mauvaise copie d'écolier. Nul part ailleurs nous n'avons vu Charles ab der Halden se départir de son « impartialité », mais il semble se déchaîner contre l'œuvre de Chapman, pleine de négligences, d'impropriétés, de lieux communs, de réminiscences et de cacophonie. L'impropriété est un péché contre la langue française que Charles ab der Halden pardonne difficilement, tout comme les malheureuses tentatives d'imiter Victor Hugo, mais l'explication de sa fureur nous semble être contenue dans l'énoncé qui se termine ainsi : « nul modèle ne peut être plus dangereux à suivre pour la jeunesse ». En somme, l'œuvre de William Chapman n'égale pas les grands modèles français qu'elle tente d'imiter ni ne propose une manière personnelle, proprement canadienne, d'exprimer les choses de la vie canadienne. Dans les deux essais de Charles ab der Halden, nous cherchons en vain un auteur qui réussisse à incarner dans son œuvre l'idéal d'un contenu canadien et d'une manière canadienne.

Pour Camille Roy, les poésies publiées dans les journaux par François-Xavier Garneau sont « plus alertes, et d'une inspiration plus vraie que toutes celles qu'avaient jusqu'alors écrites nos poètes d'origine canadienne. C'est un précurseur de Crémazie. Leur inspiration [a] le même objet patriotique²⁸³ ». Au regard de Camille Roy, l'objet patriotique, qui garantit l'émotion vraie, place Garneau et Crémazie sur un pied d'égalité. Charles ab der Halden se montre plus exigeant. D'après lui, les poésies de François-Xavier Garneau « présentent un intérêt purement rétrospectif²⁸⁴ », tandis que la poésie canadienne commence véritablement avec Octave Crémazie : « Qu'importaient les maladresses et les imitations? Crémazie traduisait le sentiment national et, ce jour-là, naquit la poésie

²⁸² *Ibidem*, p. 253.

²⁸³ *Tableau*, p. 22.

²⁸⁴ *Essais*, p. 17.

canadienne française²⁸⁵. » Il chantait « la vieille et la nouvelle France, trouva de beaux accents pour louer le sol natal, fit vibrer les sentiments religieux de ses compatriotes²⁸⁶ »; « nous retrouvons [chez Crémazie] à la fois un classique du XVIII^e siècle finissant, et un disciple gauche et timide du romantisme à ses débuts²⁸⁷ ». Nous le voyons, pour Charles ab der Halden, le fait de chanter l'amour de la France, de glorifier le passé et la patrie, de valoriser le catholicisme ne garantissent pas la valeur littéraire d'une œuvre. Pour lui, Crémazie « chante ce que Garneau raconte²⁸⁸ », et c'est lui, grâce à ses œuvres *littéraires*, qui donne tort à Lord Durham en démontrant que la littérature canadienne-française existe, et non l'historien qui se contente de l'affirmer. Charles ab der Halden considère par ailleurs que la littérature canadienne-française possède un parfum de terroir intrinsèque et en donne pour preuve *Les Anciens Canadiens*, de Philippe Aubert de Gaspé, « un livre vraiment captivant et profondément original²⁸⁹ ». Bien que l'histoire soit « quelconque », « anecdotique », le trait est « vif » et le style « toujours simple et vrai²⁹⁰ ». En vertu de ces mêmes qualités, les *Mémoires* de l'auteur « ne sont pas indignes du livre qui les précéda [*Les Anciens Canadiens*]²⁹¹ ». En 1907, Camille Roy jugeait que de Gaspé demeurait « notre meilleur romancier²⁹² », et *Les Anciens Canadiens*, « le roman de mœurs le plus populaire et le plus vrai qu'il y ait dans notre littérature²⁹³ ». Par ailleurs, il affirme que les *Mémoires* de de Gaspé « ajoutent beaucoup de détails intéressants au tableau des mœurs de la société des *Anciens*

²⁸⁵ *Ibidem*, p. 19.

²⁸⁶ *Idem*.

²⁸⁷ *Ibidem*, p. 241.

²⁸⁸ *Idem*.

²⁸⁹ *Ibidem*, p. 21.

²⁹⁰ *Idem*.

²⁹¹ *Ibidem*, p. 22.

²⁹² *Tableau*, p. 19.

²⁹³ *Ibidem*, p. 46.

*Canadiens*²⁹⁴ ». On le voit, la valeur de l'œuvre de de Gaspé, selon Charles ab der Halden, tient à l'originalité de l'écriture et au style, tandis que Camille Roy voit dans la peinture des mœurs canadiennes son principal intérêt. Pamphile Lemay, pour sa part, appartient au courant que Charles ab der Halden décrit comme la « littérature d'action », celle qui fait œuvre utile et demeure étrangère à l'art pour l'art : « Nul plus que lui n'est canadien, nul n'est plus rustique²⁹⁵ ». Charles ab der Halden et Camille Roy s'entendent pour dire que la rusticité de la littérature canadienne-française en est l'un des traits constitutifs, mais chacun donne un sens différent à cette caractéristique. Là où le critique français voit la marque d'une écriture maladroite et rudimentaire, le défenseur de la nationalisation de la littérature canadienne décèle une originalité fondamentale garante de la sincérité de nos auteurs.

La troisième période (1820-1860) du découpage de Camille Roy correspond à l'essor de la littérature nationale, et les auteurs – Crémazie en tête, mais aussi Étienne Parent, Garneau, Lenoir et Fiset – s'emploient dès lors à « fortifier et développer la littérature canadienne française²⁹⁶ ». On constate que, pour Camille Roy, journalistes, orateurs et poètes sont placés sur un pied d'égalité; l'important, ici, consiste à chanter « les joies et les tristesses de l'âme canadienne²⁹⁷ », peu importe par quelle voix elles s'expriment. Roy affirme même que « c'est en prose qu'ont été écrites les meilleures œuvres²⁹⁸ », marquant ainsi le peu d'importance qu'il accorde au caractère littéraire de l'affirmation de l'âme canadienne. À tel point qu'il inclut les orateurs politiques dans son répertoire, comme Papineau, Morin et La Fontaine. De

²⁹⁴ *Idem.*

²⁹⁵ *Nouvelles études*, p. 274.

²⁹⁶ *Tableau*, p. 14.

²⁹⁷ *Ibidem*, p. 15.

²⁹⁸ *Idem.*

Papineau, il dit que l' «éloquence un peu lourde, mais forte, agressive, irritée, remue profondément la conscience de ses compatriotes²⁹⁹ ». Encore une fois, ce qui fait la valeur du discours canadien, malgré sa rudesse, c'est son authenticité et sa sensibilité. En dépit de ce qui vient d'être dit, Camille Roy affirme que, pendant la quatrième période (1860-1900), la poésie canadienne se fait plus souple et plus variée. Il admire l'application que met Louis Fréchette à ciseler ses vers et le soin qu'apportent à la forme les Pamphile Lemay, Pierre-Joseph-Olivier Chauveau, Henri-Raymond Casgrain, Antoine Gérin-Lajoie, Benjamin Sulte et Basile Routhier :

Notre poésie, largement patriotique, n'a peut-être pas assez renouvelé son inspiration dans l'émotion profondément personnelle, et dans la vision intense des spectacles de notre nature canadienne. Elle a souvent gardé l'allure un peu banale ou négligée qui est assez propre à toute notre littérature. Elle paraît vouloir aujourd'hui s'émanciper de ces formes traditionnelles; elle se fait plus originales, plus vive avec M. Lemay, dernière manière, avec MM. Nelligan, Lozeau, Charles Gill, et quelques autres qui se sont groupés dans l'«École littéraire de Montréal³⁰⁰».

En d'autres mots, l'originalité canadienne doit s'enrichir des acquis français afin de s'exprimer enfin dans une langue qui soit littéraire. Ici, nous sentons bien la tension entre certaines aspirations contradictoires, qui n'en constituent pas moins un programme : exprimer avec originalité, dans une langue ciselée, les particularités locales de manière à les rendre attrayantes au regard des Français; traiter de sujets patriotiques d'une manière toute personnelle; écrire simplement mais avec éloquence. Nous sommes alors amenés à nous demander si l'âme canadienne est une réalité préexistante ou si elle reste encore à inventer. En fait, tout se passe comme si Camille Roy recherchait dans les textes des exemples d'un modèle qu'il souhaite voir s'enraciner dans les ouvrages canadiens-français. Il appelle de ses vœux une littérature qui soit à la fois plus canadienne par les thèmes et le traitement, mais

²⁹⁹ *Idem.*

³⁰⁰ *Ibidem*, p. 18.

plus française sous le rapport de la langue, c'est-à-dire mieux écrite et moins convenue, sans pour autant verser dans l'immoralité ou l'artifice. En effet, « nos écrivains canadiens doivent se faire jour à travers la littérature française qui nous inonde de ses œuvres plus parfaites que les nôtres³⁰¹ », et ils ne pourront les concurrencer s'ils n'améliorent pas la forme de leurs textes. Lorsqu'il affirme que « [l]a France elle-même a daigné s'occuper de nos écrivains, et [qu']elle a posé des couronnes sur le front de quelques lauréats canadiens³⁰² », on sent bien que l'approbation des Français est essentielle au sentiment de légitimité de notre littérature. Même si les Canadiens français tentent par plusieurs manières de fonder une institution littéraire canadienne (Instituts canadiens de Québec et de Montréal, cercles littéraires, conférences publiques de l'Université Laval, Société de bon parler français), il n'en demeure pas moins que l'autorité suprême en matière de critique littéraire émane encore de la France. Si nous ne pouvons pas assurer la consécration des auteurs canadiens faute d'institution, faisons au moins en sorte d'intéresser les Français en leur proposant une littérature qui les flatte ou leur présente des atouts que la leur n'offre pas. Entre l'attachement à la langue, l'admiration des grands auteurs et le rejet des idées nouvelles issues de la modernité, le discours de Camille Roy sur la littérature canadienne-française se nourrit d'ambivalence et entraîne des jugements de valeurs souvent ambigus.

Dans le *Tableau* de Camille Roy, nous avons constaté à plusieurs reprises que le matériau historique prime le matériau littéraire; l'histoire passe avant la fiction. Dans le chapitre consacré au roman, le primat du fait historique se précise encore. L'intérêt du roman canadien, selon Roy, consiste à témoigner de l'histoire

³⁰¹ *Ibidem*, p. 20.

³⁰² *Idem*. Sans doute fait-il allusion à l'ouvrage de Charles ab der Halden consacré à la littérature canadienne-française paru en 1904 et au prix Montyon de l'Académie française attribué à Louis Fréchette en 1880 pour son recueil de poèmes intitulé *Les Fleurs boréales*.

canadienne, à exprimer la vie nationale. Voici comment l'auteur du *Tableau* présente la production romanesque canadienne :

C'est, d'ailleurs, le roman de mœurs et le roman historique, où se manifeste plus volontiers l'âme canadienne, qui ont été le plus cultivés. Mais ces romans sont souvent des œuvres de surface. Ils ne sont pas assez remplis de choses, et pas assez pénétrés d'idées. Il manque le plus souvent, à ces romanciers, une culture générale assez intense, et une science plus abondante de l'histoire, de l'art, et de la vie³⁰³.

Les mœurs et l'histoire canadiennes seraient ainsi le matériau privilégié des romanciers canadiens de valeur, promus à ce titre au rang de témoins, voire de traducteurs, de l'âme canadienne. Il est intéressant de constater que les principaux défauts des romanciers d'ici, selon Camille Roy, sont de ne pas rapporter suffisamment les faits de l'histoire canadienne en plus de manquer de culture générale. Nous pourrions le dire autrement : ils ne sont ni assez canadiens ni suffisamment français. Pour Camille Roy, l'ouvrage réussi se doit de refléter l'histoire et la vie canadiennes tout en se gardant bien des artifices littéraires qui nuiraient à son authenticité. La simplicité est donc de mise, et la couleur locale, indispensable. Qu'on relise son commentaire à propos de *Charles Gauvin*, de Pierre-Joseph-Olivier Chauveau : « La peinture des mœurs est faite d'une main un peu légère, et la vie canadienne ne circule pas assez abondamment à travers les pages du roman³⁰⁴. » Il semble laisser entendre dans ce passage que la peinture de l'âme canadienne se doit d'être appuyée. *Les Anciens Canadiens*, de Philippe Aubert de Gaspé, répondent à ses vœux : c'est « le roman de mœurs le plus populaire et le plus vrai qu'il y ait dans notre littérature. Personne n'a fait revivre avec plus de bonhomie et de jovialité l'humeur ronde et gaie des vieux Canadiens³⁰⁵. » Nous avons ici à la fois le modèle du Canadien et le modèle de l'écrivain canadiens préconisés par Camille Roy, simples

³⁰³ *Ibidem*, p. 45.

³⁰⁴ *Ibidem*, p. 46.

³⁰⁵ *Idem*.

et vrais, qui n'usent d'aucun artifice. Encore une fois, valeur documentaire et valeur littéraire se confondent puisque les ouvrages qui retiennent son attention sont ceux qui peignent le plus fidèlement la vie canadienne. *Jean Rivard, défricheur*, œuvre « très simple il est vrai, mais franche et pleine de sève de la vie canadienne³⁰⁶ », remporte l'assentiment de Camille Roy pour cette raison même. En effet, il s'agit d'un document qui témoigne avec simplicité de la vie canadienne, c'est-à-dire qu'elle fournit des détails qui permettent de broser un tableau des mœurs et de la vie des Canadiens, de la foi indéfectible du Canadien français qui « fait de la terre »; une œuvre « en service national³⁰⁷ », pour reprendre l'expression de Camille Roy, qui remplit ses devoirs nationalistes, humanistes et, *a fortiori*, esthétiques. Dans une manière de tautologie, nous pouvons affirmer que l'originalité de la littérature canadienne repose sur la peinture de la vie canadienne et une langue simple et honnête qui traduit fidèlement les mœurs canadiennes.

L'un des enjeux majeurs du projet de Camille Roy est de faire passer la littérature canadienne-française du statut de littérature coloniale vers celui de littérature nationale. Le concept d'esprit canadien se trouve au cœur de cette stratégie de distinction. Grâce à l'éducation, Camille Roy espère voir naître enfin l'esprit canadien, ou, à tout le moins, une littérature à la hauteur de celui-ci : « Créer parmi nous un milieu plus intellectuel, et pour cela se préoccuper davantage peut-être d'assurer à quelques esprits une plus forte culture, telle doit être notre ambition, et tel est le moyen sûr d'accroître la valeur de notre patrimoine littéraire.³⁰⁸ » Nous comprenons maintenant un peu mieux pourquoi il s'attache, tout au long de son *Tableau*, à montrer que l'esprit canadien est déjà en germe dans les

³⁰⁶ *Ibidem*, p. 47.

³⁰⁷ Roy, Camille. 1936. « Notre littérature en service national » (1928), dans *Études et croquis*, Montréal, Éditions Émile Robitaille, 252 p.

³⁰⁸ *Ibidem*, p. 76.

textes canadiens-français, « mais l'esprit canadien ne fait pas toujours assez grand cas de la valeur réelle des formes artistiques de la pensée[; n]on pas qu'il ne soit pas sensible à la beauté littéraire : il est pour cela resté trop français³⁰⁹. » Ainsi, il suffirait de former des citoyens instruits et cultivés afin de voir éclore et se développer une littérature qui serait la digne héritière de la littérature française mais posséderait son caractère propre, à la fois héroïque, par les sujets, et empreinte de simplicité par le traitement. Une littérature qui emprunterait à la langue de Molière ses raffinements, mais dont les thèmes seraient ancrés dans les réalités de la vie canadienne et dont les valeurs de droiture et de piété seraient calquées sur celles qui animent le paysan canadien-français. Si nous voulons enrichir la bibliothèque canadienne et susciter l'intérêt des lecteurs, aussi bien d'ici que d'ailleurs, il faut, selon Camille Roy, s'inspirer davantage de ce qui compose notre vie nationale :

Nos écrivains ont le plus souvent compris que traiter des sujets canadiens était pour eux le plus sûr moyen de faire un livre qui fût original. Les sujets sont encore pour nous si nouveaux, que nous fournissent ici l'histoire, les mœurs, (*sic*) et la nature! Nos historiens, nos poètes, nos romanciers, nos chroniqueurs de toutes sortes, (*sic*) ont donc largement puisé aux sources vives de l'inspiration canadienne; ils ont fait surgir du terroir les plus belles fleurs de notre littérature³¹⁰.

Afin de nationaliser la littérature canadienne, il faut d'abord en prouver l'existence, puis en faire la promotion, ce qui revient à consacrer des auteurs. Les enjeux sont nombreux : nationaliser l'enseignement afin d'inciter les écrivains d'ici à traiter de sujets canadiens d'une façon canadienne, en français, et intéresser les lecteurs d'ici au sort des lettres canadiennes de préférence aux littératures française et étrangère. Et si certaines œuvres traitant de sujets canadiens ne sont pourtant pas assez fortes, la raison en est simple : « il a manqué à leur auteur d'avoir suffisamment vu, connu,

³⁰⁹ *Ibidem*, p.77.

³¹⁰ *Ibidem*, p. 79.

pénétré tout ce qui est le décor, la substance, (*sic*) et l'âme elle-même de notre vie historique et nationale³¹¹. » Ainsi, nous comprenons que la force d'un texte vient de son caractère national; une littérature canadienne forte est une littérature qui glorifie les « choses de la vie canadienne », c'est-à-dire les mœurs, le paysage, l'histoire d'ici, bref tout ce qui constitue la substance de « l'âme canadienne ». Les seules choses que les auteurs canadiens-français doivent emprunter à la France, ce sont la culture, la langue et la maîtrise de celle-ci, de manière à mieux exprimer les manifestations de la vie canadienne et, par le fait même, fortifier notre littérature.

L'expression « exotisme boréal³¹² », empruntée à Charles ab der Halden, décrit bien le sentiment double de reconnaissance et de dépaysement que Virgile Rossel et Charles ab der Halden espèrent trouver dans les œuvres canadiennes-françaises et qu'ils considèrent comme l'originalité canadienne. Relativement à la *Jongleuse* d'Henri-Raymond Casgrain, Charles ab der Halden dit que si son auteur avait « persévéré dans cette voie et continué à traduire les mille histoires où revit le Canada demi sauvage des indiens et des colons nous aurions aujourd'hui notre Cooper français³¹³ ». Cette assertion nous permet de comprendre que l'originalité qu'il trouve aux lettres canadiennes tient à son contenu, à la nouveauté que revêt pour les Européens le récit de la vie canadienne dans ce qu'elle a de sauvage et de grandiose. Pour Edmond Lareau, l'originalité de la littérature canadienne réside dans la célébration du sol et de la race dans des livres honnêtes, concept que l'on pourrait résumer par l'expression « mystique agreste ». Ces deux tendances, l'exotisme boréal et la mystique agreste, sont pourtant fortement idéalisées. En effet, au tournant du XX^e siècle, le type du coureur des bois comme celui du défricheur ne correspondent pas davantage l'un que l'autre à la réalité d'un Québec de plus en plus

³¹¹ *Ibidem*, p. 80.

³¹² *Nouvelles études*, p. 235.

³¹³ *Études*, p. 26.

urbanisé et industrialisé. Nous sommes donc forcés de conclure que l'originalité canadienne, tant du point de vue des Européens que de celui des Canadiens, est fondée sur une vision stéréotypée de la vie canadienne qui a bien peu à voir avec la vie réelle.

Les modèles européens

Charles ab der Halden affirme que, de l'inspiration catholique française qui anime nos poètes, naît une certaine monotonie, qu'il attribue au dilemme terrible auquel ils sont confrontés : « s'ils tentent de sortir de leur pays natal, on les y renvoie bien vite, en leur disant : laissez aux poètes français les développements généraux où vous leur serez inférieurs et parlez-nous du Canada³¹⁴. » En cela, il a très justement perçu la position difficile des écrivains canadiens-français. Nous entendons un écho de cette réflexion dans le reproche que Camille Roy adresse fréquemment aux auteurs canadiens, celui d'être trop français. L'abbé Henri-Raymond Casgrain n'appelle-t-il pas Louis Fréchette le plus français de nos poètes? Ne lui reproche-t-on pas de trop emprunter au romantisme et de chercher à imiter Victor Hugo sans espoir de l'égaliser jamais? Comment faire, dans ces conditions, pour atteindre à l'universel si l'on est confiné aux sujets canadiens et aux thèmes patriotiques nourris de catholicisme? Et si, de surcroît, il faut encore inventer une manière de dire les choses qui soit proprement canadienne, c'est-à-dire, selon les vœux de Camille Roy, une écriture simple et vraie à l'image d'une population sage et pieuse? À l'opposé, Charles ab der Halden estime que « le filon patriotique, auquel Crémazie et ses successeurs ont tous emprunté, semble un peu épuisé³¹⁵ ». La question des modèles, en matière de littérature canadienne-française, est des plus

³¹⁴ *Études*, p. 35.

³¹⁵ *Ibidem*, p. 40.

épineuses, puisqu'aucune tradition canadienne ne prévaut et qu'il faut alors s'inspirer des Français en s'assurant bien de trier le bon grain de l'ivraie.

Ainsi, ce qui manque aux hommes de lettres canadiens-français, comme le disait Octave Crémazie, c'est d'avoir une langue à eux, l'iroquois ou le huron, par exemple, car alors ils auraient la chance d'être traduits. Puisqu'ils écrivent en français, ils sont de simples « colons littéraire³¹⁶ » et, à ce titre, ne possèdent pas de réelle littérature nationale, du moins dans le regard de la métropole. Charles ab der Halden soutient d'ailleurs que le Canada français n'a pas encore donné de chefs-d'œuvre littéraires, affirmation qui nous renvoie encore une fois à Crémazie, qui regrettait qu'aucun Canadien n'ait devancé Fenimore Cooper afin d'initier les Européens aux exploits des coureurs des bois et des « Sauvages ». En un sens, on peut dire que les deux hommes s'entendent sur l'intérêt de la littérature canadienne, puisque tous deux adoptent la perspective de l'Européen pour en juger. En fait, même Camille Roy considère que les modèles littéraires ne peuvent venir que de la France : il désigne les premiers journalistes canadiens comme les « ouvriers de notre littérature³¹⁷ », des « travailleurs³¹⁸ » qui jettent les bases de ce qui deviendra la littérature canadienne-française au contact des « livres français [qui] exciteront davantage et alimenteront la curiosité de notre esprit³¹⁹ ». Cette opposition entre Français et vrai Canadien se rencontre aussi dans la distinction qu'il établit entre Joseph Quesnel et Joseph Mermet, dont la poésie est « légère », et Bibaud, un poète canadien « très lourd ». Tout se passe comme si Camille Roy considérait que l'esprit canadien, sensible et vrai, était l'exact opposé de l'esprit français, cérébral et pédant,

³¹⁶ Crémazie, Octave. 1882. *Œuvres complètes d'Octave Crémazie*, Montréal, Beauchemin et Valois, p. 40.

³¹⁷ *Tableau*, p. 16.

³¹⁸ *Ibidem*, p.17.

³¹⁹ *Ibidem*, p. 16.

bien que ce dernier s'accompagne de qualités littéraires plus grandes que les nôtres. Aux yeux de Camille Roy, cependant, la facilité d'expression est hautement suspecte, ennemie du vrai et du bon. Il préfère les bons sentiments aux bons mots, sans être convaincu que les deux puissent jamais cohabiter chez un même auteur. On songe alors à la méfiance avec laquelle, en 1895, Tardivel aborde le roman, « surtout le roman moderne, et plus particulièrement le roman français [qui lui] paraît être une arme forgée par Satan lui-même³²⁰ ». Les défauts du roman canadien français deviennent alors, curieusement, des vertus, puisque la maladresse de l'écriture est garante de la pureté des idées et des valeurs qui y sont véhiculées.

Le poids de la tradition française est si grand que les auteurs canadiens ne sont jamais comparés à leurs compatriotes, mais aux auteurs européens. Charles ab der Halden écrit que *Claude paysan* est un livre charmant, et qu'il ne reste plus qu'à en « rechercher les parentés littéraires », car en littérature, selon le mot de brid'oison, on est toujours le fils de quelqu'un. Il conclut à la paternité de Daudet et Loti, puisque, bien sûr, les ascendants d'Ernest Choquette ne peuvent être que français. Cherchant encore une légitimité à *Claude paysan*, qu'il ne trouve pas en littérature, il le compare à une toile de Millet, qui a montré la paysannerie de manière réaliste. Ce précédent européen lui permet de formuler une généralisation au sujet du livre canadien, dans lequel il constate « une parfaite fraternité entre le sol et l'homme³²¹ ». Ici, non seulement faut-il, en littérature, être le fils de quelqu'un, mais encore faut-il être le fils de quelqu'un de reconnu par les instances de consécration françaises pour attester de sa légitimité. Charles ab der Halden consacre aussi un chapitre à Laure Conan, ce qui en soit mérite qu'on s'y attarde. Encore faut-il ajouter que son choix d'analyser l'œuvre de Laure Conan est motivé

³²⁰ Tardivel, Jules-Paul. *Op. cit.* p. 49.

³²¹ *Nouvelles études*, p. 262.

par l'intérêt de savoir ce qui peut plaire aux femmes canadiennes. Sa conclusion est la suivante : Angéline de Montbrun, « C'est l'Eugénie de Guérin du Canada³²². » À l'encontre de la logique, il n'établit aucun lien entre le mysticisme de Marie de l'Incarnation, par exemple, et celui d'Angéline de Montbrun. Il s'agit toutefois d'un réflexe répandu chez les critiques de cette époque, même les plus fervents nationalistes, de comparer les œuvres canadiennes à des œuvres issues de la littérature universelle sans jamais établir de filiation entre les écrivains canadiens des différentes générations. Charles ab der Halden fournit l'explication de ce fait lorsqu'il écrit que « ce n'est pas un des moindres charmes de ce livre, que d'y trouver, venu de la Malbaie, comme un écho du Cayla³²³ ». En effet, on ne peut établir de comparaison qu'avec ce que l'on connaît. Nous pourrions ajouter que le comparant doit impérativement être validé par une instance de consécration reconnue afin d'avoir du poids. En ce sens, les modèles français conservent encore, au XIX^e siècle leur valeur d'étalon lorsqu'il est question de juger de la valeur relative des ouvrages canadien-français.

Dans le dernier chapitre des *Nouvelles études* consacré à l'École littéraire de Montréal, Charles ab der Halden s'est intéressé aux recherches esthétiques des poètes d'ici. Il semble même apprécier cette orientation nouvelle lorsqu'il affirme que « [P]ar opposition à la vieille école de Québec, patriotique, nationale, religieuse, la jeune école de Montréal [est] plus libre d'allures, plus subjective, plus française et moins canadienne³²⁴ ». Il est intéressant de noter au passage que, dans son esprit, « moins canadienne » rime avec « plus personnelle ». Il considère que, en regard de la poésie intime, Émile Nelligan et Albert Lozeau sont les plus intéressants, peut-être parce que plus français. Selon lui, le piège qui guette les auteurs qui s'essayaient à la

³²² *Ibidem*, p. 201.

³²³ *Ibidem*, p. 204.

³²⁴ *Ibidem*, p. 285.

poésie descriptive est le suivant : soit ils décrivent ce qu'ils ont vu et tombent dans la platitude, soit ils s'inspirent de ce qu'ils n'ont pas vu et versent dans la banalité ou l'incohérence d'un « exotisme facile³²⁵ ». *L'Écho des jeunes*, l'un des journaux qui publiaient les principaux auteurs de la relève littéraire venus remplacer les Crémazie, Fréchette, Chapman et autres Lemay, même s'il est « mal écrit », se veut plus moderne, et les vers empruntés aux revues de l'avant-garde française qui y étaient publiés eurent « une influence réelle sur l'évolution de la poésie canadienne³²⁶ ». Le mérite de l'École littéraire de Montréal consiste donc à avoir « honoré le travail littéraire, tourné les yeux vers la France moderne, et un peu élargi le clavier sur lequel l'âme canadienne exprimait son rêve monotone³²⁷ ». Afin de rehausser la littérature canadienne, il semble qu'il faille la moderniser, c'est-à-dire l'aligner sur les modèles français. Ainsi, Albert Lozeau aurait formé son goût « à la fréquentation des maîtres³²⁸ », mais même si certains de ces morceaux « portent comme la trace d'une influence poétique française, cette influence est en général discrète et rapidement bien effacée³²⁹ ». Autrement dit, il s'est inspiré des maîtres sans les imiter; voilà ce que, au XIX^e siècle, on appelle trouver une voix personnelle pour s'exprimer. Cependant, sa faible maîtrise de la langue, ses mièvreries et son absence d'idées font en sorte qu'il demeure inférieur aux poètes français, même s'il est un maître pour les poètes canadiens. Nelligan, au contraire, « si richement doué », lui qui jetait dans ses poèmes « toutes les images qui s'éveillaient en lui, à la lecture des poètes de France³³⁰ » et dont l'œuvre présentait « un caractère vraiment prodigieux », s'est trop visiblement inspiré de Verlaine, de Rodenbach et de Baudelaire pour parvenir à exprimer une personnalité singulière. Bien qu'il pense comme un symboliste, sa

³²⁵ *Ibidem*, p. 316.

³²⁶ *Ibidem*, p. 289.

³²⁷ *Ibidem*, p. 320.

³²⁸ *Ibidem*, p. 324.

³²⁹ *Ibidem*, p. 325.

³³⁰ *Ibidem*, p. 341.

citoyenneté canadienne l'empêche d'entrer au Parnasse. Si nous comparons ces jugements par rapport à l'œuvre de Nelligan et à celle de Lozeau, nous constatons qu'une sorte de modèle se dégage de la critique de Charles ab der Halden. En effet, il faudrait que les poètes canadiens assimilent l'enseignement des auteurs français modernes et les restituent dans une œuvre personnelle à l'écriture soignée, sans pour autant que les influences étrangères soient trop visibles, en intégrant des particularités locales dans une forme originale. Ce type de gymnastique fait en sorte que les classifications deviennent difficiles à établir. Si Charles ab der Halden traite Nelligan d'écolier et d'enfant, il concède que cet enfant avait du génie, car il a « jeté dans un moule qu'il n'a point créé une matière parfois précieuse³³¹ ». Les reproches concernant les emprunts mal dissimulés reviennent souvent : « Tout en lui n'est pas original. Il doit beaucoup [...] aux poètes du vieux pays. » Ainsi, il ne peut être considéré l'égal des poètes français en raison de son manque d'originalité, mais aussi à cause de l'ignorance que « l'éloignement des musées d'Europe oppose au développement de la culture artistique et littéraire en Canada³³². » Charles ab der Halden souligne par ailleurs « combien peu canadien est ce poète canadien [, car] nul, moins que lui, ne chante sa province³³³ ». De fait, Nelligan « n'[a] pas fait de poésie réellement canadienne[, car il a] rompu ouvertement avec les errements de l'école de Crémazie³³⁴ ». En effet, il n'a pas la foi canadienne et ne se pique d'aucune allusion à l'héroïque passé canadien. La seule concession qu'il accorde à Nelligan pour mériter d'être rangé au nombre des poètes canadiens, c'est sa pureté, car ses poèmes peuvent être lus par la jeune fille la plus chaste. Quelle est donc l'appartenance de ce poète, s'il est trop canadien pour être Français et trop français pour être Canadien? La question demeure insoluble. Nelligan mérite pourtant une

³³¹ *Ibidem*, p. 356.

³³² *Ibidem*, p. 351.

³³³ *Ibidem*, p. 348.

³³⁴ *Ibidem*, p. 359.

place à part dans la littérature de son pays, car il a aussi « imaginé en neuf³³⁵ », mais il est redevable de son petit mérite à l'excellente influence de la France, car l'École littéraire de Montréal « a pour la première fois acclimaté au bord du Saint-Laurent des habitudes de travail sans lesquelles il n'y a pas de vrais poètes³³⁶. » Avec Nelligan, la poésie perd en couleur locale, mais elle s'ouvre au monde en même temps qu'elle devient plus intime. L'un dans l'autre, on se demande de quel œil Charles ab der Halden juge cette œuvre orpheline, écartelée entre la France et le Canada. En réalité, il nous semble que le cas de Nelligan montre les limites du discours critique français pour juger de la valeur de la littérature canadienne-française.

Camille Roy, en vertu de ses idées sur la nationalisation de la littérature canadienne, vient résoudre l'impasse devant laquelle se trouve la critique traditionnelle appliquée aux lettres d'ici. La place de la poésie de Nelligan est claire dans l'esprit de Camille Roy, car elle « est sortie toute en fièvre de son imagination et de sa pensée; elle tient au tempérament surexcité, malade du poète, et nullement à nos traditions nationales et religieuses³³⁷. » Notons au passage que ce que Camille Roy nomme nos « traditions nationales » est indissociable de la religion, et il a abondamment commenté le caractère religieux de nos origines historiques³³⁸. Le fait de prendre ses distances par rapport à la religion revient à nier ce qui nous unit et nous distingue, soit l'esprit canadien (catholique). Camille Roy rejette le modernisme pour des raisons qui n'ont vraisemblablement rien à voir avec l'esthétique; il représente une menace pour l'identité canadienne-française naissante, fondée sur la

³³⁵ *Ibidem*, p. 366.

³³⁶ *Ibidem*, p. 374.

³³⁷ *Tableau*, p. 28.

³³⁸ Roy, Camille. 1945. *Le Manuel d'histoire de la littérature canadienne de langue française* (nouvelle édition), Montréal, Librairie Beauchemin limitée, p. 38.

foi et la patrie. Le pis, cependant, selon Camille Roy, est que Nelligan s'inspire par trop des Français, Verlaine et Baudelaire en tête, au lieu de puiser son inspiration dans la vie canadienne. Tout au plus lui accorde-t-il le mérite de « recherche[r] avec soin le mot pittoresque ou rare qui fasse image ou harmonie musicale³³⁹. » Une fois évacuée la dimension esthétique de l'œuvre et rabaissée la valeur de la quête esthétique du poète, elle fait figure d'élucubration insignifiante sans rapport avec la littérature canadienne. Même si lui non plus ne la reconnaît pas comme canadienne, il ne cherche pas à la catégoriser autrement et évite ainsi le piège dans lequel Charles ab der Halden est tombé. De la même manière, Camille Roy glisse assez rapidement sur l'œuvre de Lozeau, se contentant de mentionner sa « facture souvent très fine et très bonne³⁴⁰ », son inspiration et son ardeur. Ses défauts, toutefois, sont plus nombreux : « il rêve plus qu'il n'observe », sa poésie est « inégale de forme et pas toujours assez riche d'idées » en plus de n'« être [pas] assez profonde. Il y a trop de sensiblerie chez ce poète³⁴¹. » Le langage que parle le poète est hermétique à la critique évangélique et patriotique de Camille Roy. Pour un promoteur du terroir comme Camille Roy, les récits qui ne valorisent pas la civilisation rurale traditionnelle et le type du Canadien simple et pieux présentent peu d'intérêt, et la valeur artistique d'un texte a peu de poids si elle n'exalte pas le terroir et le mode de vie de ses habitants. Les mots de Patrice Lacombe, dans *La Terre paternelle*, résument bien la nécessité que défend Camille Roy de rejeter ce qui nous vient des « vieux pays » afin de peindre l'enfant du sol canadien « tel qu'il est, religieux, honnête, paisible de mœurs et de caractère³⁴² ». À l'instar du comité catholique, Camille Roy considère sans doute qu'il serait antinational de détourner la population de l'agriculture. La seule littérature possible est celle qui excite chez les

³³⁹ *Tableau*, p. 28.

³⁴⁰ *Ibidem*, p. 29.

³⁴¹ *Idem*.

³⁴² Lacombe, Patrice. 1972. *La Terre paternelle* (1846). Montréal, HMH, p. 118.

Canadiens l'amour de la terre, aussi vaut-il mieux détourner notre regard des écrits qui en feraient dévier notre attention, à plus forte raison quand ils s'inspirent d'idées modernes venues de l'étranger.

Au sujet du théâtre, Charles ab der Halden affirme que le « peuple néo-français [les Canadien français] en [a] un si rudimentaire qu'il vaut presque mieux n'en rien dire³⁴³ ». Il semble pourtant bien connaître les textes dramatiques canadiens – il cite ceux de Félix-Gabriel Marchand, d'Antoine Gérin-Lajoie, de Louis Fréchette, de Germain Beaulieu et de Louvigny de Montigny, que les autres compilateurs de la littérature canadienne ont passé sous silence –, et il affirme que les auteurs d'ici ne manquent ni de talent ni du désir d'écrire pour la scène. Quelle est donc la cause de la faiblesse du théâtre national? Si on l'en croit, elle serait due à l'amateurisme des acteurs, qui ne connaissent pas l'art de la mise en scène, car ils sont restés trop longtemps « dans la situation où se trouvait la scène française avant Corneille et Molière³⁴⁴ » dans la première moitié du XVII^e siècle. Il soulève l'hypothèse selon laquelle les scrupules religieux seraient en partie responsables de cet état de choses, puis soutient que le théâtre canadien commet l'erreur d'emprunter au répertoire français les drames les plus frelatés au lieu de puiser dans le répertoire de la Comédie française. Enfin, il renouvelle son espérance pour le développement du théâtre canadien-français :

en attendant que la production locale fournisse un contingent considérable, espérons que les pièces de nos *vrais* maîtres alternent avec les productions du pays. La France compte d'ailleurs assez d'acteurs de talent inemployés pour renforcer ou renouveler les troupes qui existent là-bas. [...] Nous assisterions ainsi à un mouvement littéraire nouveau, pour la plus grande gloire de l'art dramatique français³⁴⁵.

³⁴³ *Études*, p. 251.

³⁴⁴ *Ibidem*, p. 252.

³⁴⁵ *Ibidem*, p. 255. Le soulignage est de l'auteur.

Est-ce donc le plan qu'il forme lorsqu'il parle de la création au Canada d'une littérature dramatique originale? Il semble bien qu'il n' imagine pas la dramaturgie canadienne-française comme une entité autonome, indépendante de la France, mais comme une production parasitaire. En effet, il juge que les emprunts au répertoire français sont inévitables et que la fréquentation des acteurs français est souhaitable pour la professionnalisation et l'enrichissement du théâtre canadien. Autrement dit, si l'art dramatique canadien-français veut s'affirmer, il doit s'aligner sur ce qui se fait de meilleur en France tout en dévoilant « toute une partie de l'âme canadienne que nous [les Français] ne connaissons pas sans lui [Fréchette]³⁴⁶. » En ce sens, il est intéressant de noter que la valeur du théâtre canadien est évaluée en regard de l'intérêt qu'il présente pour les Européens et que le rehaussement de sa qualité doit être accompli par la fréquentation du répertoire français et des gens de théâtre français.

Le *Tableau* consacre aussi deux pages au théâtre en tant que genre littéraire, essentiellement destinées à expliquer pourquoi le répertoire dramatique canadien n'a « qu'une bien médiocre valeur³⁴⁷ ». Selon Camille Roy, il faudrait à nos auteurs dramatiques canadiens pour exceller dans le genre plusieurs qualités qui leur font défaut : « une culture générale de l'esprit, une finesse d'observation, une pénétration psychologique, un sens de la vie réelle, un goût artistique, et une connaissance de la langue³⁴⁸. » Nous sommes en droit de nous demander ce qui motive la sévérité de Camille Roy, lui qui est d'habitude si indulgent envers les auteurs qui travaillent à dresser un portrait de la vie canadienne. Nous pensons notamment à Félix-Gabriel Marchand, à Antoine Gérin-Lajoie et à Louis Fréchette, qui ont travaillé avec ardeur à créer un « théâtre national », et qui ne méritent pas

³⁴⁶ *Ibidem*, p. 256.

³⁴⁷ *Tableau*, p. 71.

³⁴⁸ *Ibidem*, p. 70.

même une mention dans le tableau de Camille Roy. La réponse se trouve peut-être dans la phrase suivante : « Les conditions de notre vie sociale ne permettent pas encore à l'art canadien de s'exercer toujours avec une grande chance de succès dans les genres où pour réussir il faut exceller³⁴⁹. » Même si le comparatif n'est pas mentionné explicitement, nous pouvons supposer que la France, en cette matière, est la référence absolue. Puisque nous ne pouvons rivaliser avec les auteurs dramatiques français en raison du manque d'organisation du champ théâtral canadien et de l'absence d'un public pour notre dramaturgie, puisque, de surcroît, les références à l'Antiquité ne trouvent aucun écho chez nous, le texte dramatique est jugé médiocre puisqu'il ne parvient pas à concurrencer les grands textes dramatiques français ni à affirmer une spécificité quelconque qui en ferait une production distincte du répertoire français. Évidemment, la suspicion que le clergé entretient à l'égard du théâtre joue sans doute un rôle dans ce jugement défavorable, puisque Camille Roy appelle de ses vœux une littérature canadienne française qui se distinguerait par ses vertus morales exemplaires.

Il n'y a toutefois pas que le domaine de la dramaturgie qui est jugé d'après les critères de la France. Citons un autre extrait qui appuie cet énoncé :

les vers de M. Fréchette marquent une date dans l'histoire de la littérature canadienne; car c'est à l'appel de sa lyre que pour la première fois les Français tournèrent de nouveau les yeux vers les rives d'Amérique où ils furent surpris, émus, puis charmés, de retrouver des frères en qui l'absence n'avait pu déraciner l'amour de la commune patrie³⁵⁰.

Ici, l'importance de l'œuvre de Louis Fréchette est marquée par le fait qu'elle a attiré l'attention des Européen, laquelle est indispensable au développement de la vie culturelle de l'ancienne colonie. Ailleurs, il est mentionné qu'Arthur Buies « retira de

³⁴⁹ *Ibidem*, p. 70.

³⁵⁰ *Nouvelles études*, p. 256.

[son] séjour en France des avantages réels au point de vue de la clarté, et [...] une certaine hardiesse intellectuelle. Il aura toujours un œil tourné vers notre pays³⁵¹ ». Toutefois, il n'y a que des avantages pour les Canadiens à se rapprocher de la mère patrie. L'inadéquation au monde canadien d'Arthur Buies s'explique selon Charles ab der Halden par le fait que les idées qu'il a acquises à Paris s'opposent à celles du Québec de l'époque, où il revient comme un « enfant prodigue³⁵² ». Il le cite tout de même en exemple du bien qu'un séjour dans les écoles françaises peut faire à un jeune Canadien, convaincu qu'« il serait excellent et salulaire de réserver dans les classes de nos Lycées, (*sic*) des places pour les Français du dehors, en attendant la création de l'École canadienne de Paris³⁵³. » Charles ab der Halden écrit ailleurs : « Nul ne pouvait consacrer au Canada français un livre plus riche et plus intéressant [que Buies], et c'est un vrai regret pour nous que cet anonymat officiel ait privé l'écrivain des sympathies françaises que cette œuvre lui eût apportées³⁵⁴. » En somme, Charles ab der Halden ne conçoit l'avenir de la littérature canadienne-française qu'à l'intérieur du champ littéraire français, et pour cause :

La Grèce est pour nous la Mère. Pour les Canadiens, la Mère, c'est la France[.] Ainsi donc l'étude approfondie des anciens que les humanistes de la Renaissance conseillaient à leurs disciples peut être, au Canada, remplacée par l'étude approfondie de la littérature française. Après une période fatale d'imitation viendra l'originalité³⁵⁵.

En contrepartie, toute l'entreprise de nationalisation de la littérature de Camille Roy ne semble avoir d'autre but que de constituer une institution canadienne qui puisse déterminer la valeur des textes canadiens-français selon ses propres critères, en s'affranchissant de la France. Selon cette vision du monde, la mère, c'est l'Église, et la

³⁵¹ *Ibidem*, p. 68.

³⁵² *Ibidem*, p. 90.

³⁵³ *Ibidem*, p. 67.

³⁵⁴ *Ibidem*, p. 161.

³⁵⁵ *Ibidem*, p. 114.

vie canadienne, le modèle à imiter.

La lutte pour s'arroger le pouvoir de consécration devient manifeste pour peu que l'on juxtapose le jugement de chacun. Par exemple, Camille Roy, qui privilégie l'idéalisme et le patriotisme, condamne l'inspiration sentimentale d'Octave Crémazie et son goût pour les sujets étrangers. De plus, il estime sa poésie « terne et un peu languissante³⁵⁶ ». Ce que Charles ab der Halden reproche à Octave Crémazie, c'est de manquer de maîtrise de la forme littéraire. Camille Roy lui reproche de s'éloigner parfois de l'histoire canadienne et de s'abimer dans la sentimentalité; Charles ab der Halden considère qu'il a exploité le filon patriotique au point de l'épuiser. Ici, nous voyons que Charles ab der Halden privilégie l'esthétique et préconise le renouveau des formes littéraires, alors que Camille Roy ne se soucie que d'enrichir l'histoire canadienne en lui donnant une forme littéraire et d'affirmer l'existence de la nation. Camille Roy se plaît à reconnaître dans les récits de ses compatriotes des êtres purs, pieux et vaillants, qui ne doivent rien à la France parce qu'ils ont inventé une manière d'être bien à eux, la manière canadienne, dans laquelle simplicité, foi et héroïsme s'entremêlent. Charles ab der Halden croit sincèrement que ces descendants de Français peuvent se perfectionner et espérer produire enfin des œuvres qui présentent un intérêt universel s'ils acceptent les enseignements de la France. Crémazie, que Charles ab der Halden dépeint comme un être « de pure race française³⁵⁷ » est, aux yeux de Camille Roy, un *habitant* au sens fort du terme, c'est-à-dire un citoyen canadien avant tout, et non un sujet français en exil. Dans les deux cas, toutefois, les commentateurs accordent une grande valeur à l'expression de l'âme canadienne, caractérisée par la foi canadienne, mais il semble que leur définition d'un Canadien ne soit pas exactement la même.

³⁵⁶ *Tableau*, p. 24.

³⁵⁷ *Études*, p. 97.

En effet, Charles ab der Halden soutient que Gérin-Lajoie n'est pas un artiste, mais qu'il vaut la peine d'être lu parce qu'« il est bon de montrer à des Français ce qu'ont fait des Français comme eux³⁵⁸ ». En somme, au regard de Charles ab der Halden, le Canadien français est encore un colon français en exil et la littérature canadienne-française, au tournant du XX^e siècle, une littérature coloniale, tandis que Camille Roy parle de la race canadienne comme d'une entité inaliénable et rêve d'édifier une littérature nationale.

Ainsi, tout part du mouvement de nationalisation, et tout y revient. La campagne de Camille Roy vise à implanter au Québec une littérature qui atteste de notre existence en tant que nation francophone, héritière du génie français, mais capable de représenter l'esprit canadien. Qu'est-ce donc qui distingue l'écrivain canadien de l'écrivain français? On trouve des indices pour répondre à cette question dans l'article consacré à Henri-Edmond Faucher de Saint-Maurice, « surnommé le plus gascon des Canadiens [:] ce tempérament ardent et militaire dont il était doué a marqué ses œuvres d'une allure franche et vigoureuse³⁵⁹. » Est-ce à dire que ces valeurs ne sont pas canadiennes? Voyons maintenant ce que Camille Roy dit d'Arthur Buies : « Ce Canadien était une sorte de parisien [*sic*] doublé d'un bohème égaré sur les bords du Saint-Laurent³⁶⁰. » Pourquoi donc ne mérite-t-il pas d'être appelé Canadien, lui qui a tant écrit sur le Québec? Selon Camille Roy, son esprit et sa plume seraient davantage français que canadiens :

Buies a gardé des longs séjours de sa jeunesse à Paris, et de sa formation intellectuelle toute française, une empreinte dont fut toujours marqué son esprit. De tous nos écrivains canadiens il est peut-être celui qui a le plus subtilement et adroitement manié la langue française. Âme ardente,

³⁵⁸ *Ibidem*, p. 145.

³⁵⁹ *Tableau*, p. 59.

³⁶⁰ *Ibidem*, p. 60.

enthousiaste jusqu'à l'excentricité, il excellait dans la causerie, dans la conférence, dans la chronique, dans l'article où s'épanchait une verve intarissable³⁶¹.

Ainsi, les qualités d'écriture présentes dans l'œuvre d'Arthur Buies seraient en quelque sorte la cause de son exclusion du cénacle des écrivains canadiens. Mais il y a pis. Dans *La Lanterne* et *Le Réveil*, « Buies fit passer tout ce qu'il y avait en lui d'idées extravagantes ou erronées, et tout ce qu'il y avait dans son caractère de frondeur et d'excessif³⁶². » Le jugement de Camille Roy est clair : l'œuvre d'Arthur Buies est trop bien écrite et manque de mesure, et son esprit est trop français, trop extravagant. Il est particulièrement intéressant de remarquer que les Européens Virgile Rossel et Charles ab der Halden souhaitent aux auteurs Canadiens de parfaire leur art en s'alignant sur ce qui se fait en France, tandis que Camille Roy met les mêmes écrivains en garde contre les mauvaises influences venues de l'étranger. De Pamphile Lemay, Camille Roy soutient que

son inspiration est d'ordinaire plus sincère et plus profonde que celle de M. Fréchette. Elle jaillit plus vivement du cœur. Elle n'a pas à sa disposition la phrase grande, éloquente de l'auteur de *La Légende d'un peuple*, elle se présente parfois en tenue négligée, mais elle dit plus suavement et plus amoureusement les choses de la vie canadienne³⁶³.

Encore une fois, la maîtrise de la langue s'oppose à la sincérité, à l'authenticité, et est considérée comme étant l'apanage exclusif des Français. Son commentaire à propos d'Adolphe Poisson semble mieux correspondre à ce qu'il attend d'un auteur canadien sur le plan stylistique : une « [p]oésie courte, qui a peu d'envergure et d'élan, mais qui est saine et souvent gracieuse³⁶⁴. » Quelle est donc la manière de dire les choses de la vie canadienne? Assurément, pas celle de William Chapman,

³⁶¹ *Idem.*

³⁶² *Idem.*

³⁶³ *Ibidem*, p. 26.

³⁶⁴ *Idem.*

malgré le talent que Camille Roy lui reconnaît, dont « l'inspiration n'est pas assez constante, ni assez sincère. Il y a dans ses poésies, mêlées à de très beaux couplets, des longueurs, des envolées factices, trop de verbeuses amplifications et trop de rhétorique³⁶⁵. » Rejet de l'intellectualisme ou méfiance à l'égard des modèles étrangers? Quoi qu'il en soit, la qualité d'écriture la plus prisée par Camille Roy demeure la simplicité.

Une littérature sans art ni imagination

De tout ce que nous avons dit précédemment, il ressort que les qualités proprement littéraires, au rang desquelles nous comptons l'esthétique et la faculté d'imaginer, ne sont pas le propre de la littérature canadienne-française. Prenons le cas de Crémazie. D'après Charles ab der Halden, celui-ci n'est pas un véritable artiste, mais un « improvisateur » doublé d'un imitateur maladroit de Victor Hugo : « Crémazie n'[a] point le prestige de la forme : ne cherchons en lui nulle virtuosité³⁶⁶. » Pour Charles ab der Halden, le problème se pose ainsi : « un poète a le bonheur de vivre dans une société *qui n'a pas de littérature*, dont les mœurs et les usages présentent le plus vif intérêt, et sa seule ambition est de nous prendre ce que nous avons de plus mauvais, tout le fatras, tout le clinquant malgré lesquels [...] Hugo est un grand poète³⁶⁷ ». Puisque l'œuvre de Crémazie ne possède aucune valeur sur le plan de la forme, Charles ab der Halden essaie de voir si les sujets qu'il y aborde et ce qui lui donne un parfum de terroir peut présenter quelque intérêt. Il en arrive à la conclusion que Crémazie est le premier chantre de l'âme canadienne, car le premier il chante le sol natal et son passé de gloire; le premier, il évoque les mœurs canadiennes. Il voit en lui « un poète noblement inspiré, dont les strophes

³⁶⁵ *Ibidem*, p.27.

³⁶⁶ *Études*, p. 59.

³⁶⁷ *Ibidem*, p. 68. Le soulignage est de l'auteur.

souvent heureuses sont animées d'un profond sentiment canadien, qui rachète les erreurs de son goût et les défaillances de sa forme³⁶⁸. » Le moins que nous puissions dire est que même les meilleurs poètes sont jugés sévèrement sur le plan artistique.

Virgile Rossel reconnaît à un nombre très limité de poètes canadiens un « don » ou une « vocation », mais pas « l'art »; il n'y a qu'à Louis Fréchette, « le seul poète canadien connu en France et d'ailleurs le poète le plus remarquable du Canada³⁶⁹ », qu'il accorde « le sens et le goût de la forme³⁷⁰ ». Son amour de la langue et son culte de la patrie française font en sorte qu'il se mérite, à l'avantage de tous les auteurs canadiens, le titre d'artiste. Pour Charles ab der Halden, Pamphile Lemay non plus n'est pas un artiste, même s'il aligne des vers. Sa poésie personnelle, qui décrit des scènes de la vie rustique, possède une certaine valeur grâce à la noblesse des sentiments qui y sont exprimés. Cependant, la peinture de la vie rurale qu'il exécute platement ne ressortit pas du domaine de l'art ni de l'esthétique, si bien que son destin est tout tracé : devenir un auteur qui s'endort « sous le cartonnage des livres de classe³⁷¹ ». Comme nous l'avons vu à plusieurs reprises, les auteurs canadiens, à quelques exceptions près, sont considérés au mieux comme des amateurs, au pis comme des poétereaux ou des écrivailleurs.

La règle comporte cependant une exception. Charles ab der Halden s'intéresse à un auteur méconnu, soit Henri d'Arles (abbé Henri Beaudé), que Camille Roy juge pour sa part appliqué mais un peu maniéré. Il choisit de le considérer comme un Canadien français mais, en réalité, ses origines sont multiples. Il est de descendance acadienne, natif des États-Unis, et il a suivi des cours de littérature et d'histoire à la Sorbonne et au Collège de France. Son œuvre est plutôt

³⁶⁸ *Ibidem*, p. 73.

³⁶⁹ Rossel, p. 351.

³⁷⁰ *Idem*.

³⁷¹ *Nouvelles études*, p. 283.

hétéroclite, et elle tient aussi bien de la critique d'art, de la critique littéraire, de l'histoire, de la littérature religieuse que du récit de voyage. Charles ab der Halden n'a que des éloges à adresser à ce « fin jeune homme artiste, qui exprime des pensées délicates dans une langue choisie³⁷² », suscite des émotions intenses, traduites « dans des phrases colorées, travaillées avec le soin d'un miniaturiste ornant des pages de missel³⁷³ ». Il ajoute qu'Henri d'Arles est « un de nos plus précieux et de nos plus modernes stylistes, et son cas mérite doublement de retenir l'attention de ceux qui aiment retrouver notre doux parler sur des lèvres américaines³⁷⁴ ». Charles ab der Halden soutient qu'il est l'une des meilleures surprises de l'Amérique française en raison de ses talents de styliste, de son « souci constant de l'adjectif et de l'adverbe rares, employés par les plus précieux écrivains d'ici [de France]³⁷⁵ ». Son souci d'Art, de Beauté et d'Esthétique fait de lui le « filleul littéraire du comte de Montesquiou³⁷⁶ ». Il est aussi touché par l'émotion quasi religieuse que ressent Henri d'Arles devant « notre vieille et fine Europe, dont les monuments, les œuvres d'art et les paysages mêmes, sont tout pénétrés d'histoire, de civilisation et de souvenirs³⁷⁷ ». Nous sentons chez Charles ab der Halden qu'il considère Henri d'Arles pratiquement l'égal d'un Européen, au point d'avancer qu'« Il devait se sentir cruellement dépaycé, au milieu des rois du cochon salé – ou de leurs sujets –, le rêveur et le fin poète qui regrettait la patrie canadienne aux vieilles et charmantes coutumes³⁷⁸ ». Curieusement, Charles ab der Halden trouve son idéal de l'écrivain canadien en la personne d'un franco-États-unien formé en France, mais rêvant d'un Canada qui ressemble à s'y méprendre à la France

³⁷² *Ibidem*, p. 208.

³⁷³ *Ibidem*, p. 209.

³⁷⁴ *Idem*.

³⁷⁵ *Ibidem*, p. 221.

³⁷⁶ *Ibidem*, p. 224.

³⁷⁷ *Ibidem*, p. 219.

³⁷⁸ *Nouvelles études*, p. 213. Les « rois du cochon salé », allusion aux industriels de la ville natale d'Henri d'Arles, Fall River, située près de Boston.

d'autrefois. À part ce cas singulier, aucun écrivain canadien ne se voit accoler le qualificatif d'artiste par Charles ab der Halden.

Non seulement la qualité de l'expression est secondaire, mais en plus la fiction est suspecte. En effet, par contraste avec les œuvres simples et vraies qui exaltent l'âme canadienne, Camille Roy juge défavorablement les œuvres d'imagination. Par exemple, il dit de Joseph Marmette qu'il a «une vive imagination descriptive qui ne sait pas toujours s'enfermer dans une juste mesure³⁷⁹.» Sachant que la mesure et l'exactitude des reconstitutions historiques servent d'étalons à la profondeur d'un texte, nous comprenons qu'il s'agit d'une condamnation. En fait, tout se passe comme si la fameuse âme canadienne tenait à la rencontre entre histoire et sensibilité, en recherchant les qualités d'écriture françaises – clarté, mesure et équilibre –, mais en rejetant les thématiques françaises. Sur le plan stylistique, les ornements du romantisme – imagination et exaltation poétique – sont condamnés par l'auteur, puisqu'il considère qu'ils n'appartiennent nullement à la manière canadienne. Camille Roy dit d'Ernest Choquette : «Il y a dans ces livres [...] de belles qualités littéraires, et des analyses assez fines des passions et des émotions de l'amour. L'auteur s'inspire trop visiblement des modèles français; cependant il situe bien ses personnages en terre canadienne³⁸⁰.» Autrement dit, on peut pardonner à un auteur d'écrire des romans psychologiques s'il en situe l'action et les personnages dans la réalité canadienne, puisque la valeur suprême d'un ouvrage consiste à faire connaître notre pays, de préférence dans un texte animé d'un large souffle patriotique, pour reprendre une expression chère à Camille Roy, mais il ne faut pas pour autant dépasser la mesure. Les fictions de Joseph-Charles Taché, «qui sont en même temps des études de mœurs toutes remplies de choses

³⁷⁹ *Tableau*, p. 48.

³⁸⁰ *Ibidem*, p. 50.

canadiennes³⁸¹», correspondent à cet idéal : «La phrase de Taché est un peu rude, mais elle est tellement pénétrée des parfums du terroir, (*sic*) qu'elle intéresse et retient le lecteur. Comme de Gaspé, Taché a été l'un des plus canadiens de nos écrivains³⁸².» Voilà le modèle de l'écriture canadienne : simple et rude, à l'image des «durs sacrifices des premiers et rudes pionniers³⁸³», qui ne soit pas une imitation de la manière française. La notion de sujet canadien se précise quelque peu, puisqu'il s'agit avant tout de réalités propres au terroir d'ici. Si l'identité canadienne se fonde sur les valeurs rurales traditionnelles, il en va de même des sujets dits canadiens, qui tournent résolument le dos au modernisme. En toute logique, le style des auteurs d'ici doit lui aussi s'écarter des modèles étrangers contemporains.

Pour Camille Roy, le fait d'écrire en français constitue une condition *sine qua non* pour figurer dans le *Tableau*, si bien que l'art avec lequel les auteurs s'expriment se retrouve au second plan. Il consacre un court chapitre de deux pages à la question de « l'éloquence canadienne » – aussi bien politique qu'académique –, qui commence en 1791 avec l'entrée au Parlement de députés canadiens-français au moment de l'adoption de l'Acte constitutionnel. Ainsi, l'éloquence ne s'enracine nullement dans un fait littéraire, mais dans un fait historique de nature politique. Il est intéressant de noter, par ailleurs, que l'éloquence renvoie d'abord à l'art oratoire – discours, sermons, conférences, éloges –, et que les discours qui ont abouti dans des ouvrages imprimés méritent quelquefois de figurer dans le *Tableau de l'histoire de la littérature au Canada*. Quel jugement Camille Roy porte-t-il sur ces documents, dont la valeur historique est pourtant incontestable? Ses propos laissent songeur. En effet, même s'il concède que notre éloquence politique « s'exprime parfois avec

³⁸¹ *Ibidem*, p. 57.

³⁸² *Idem*.

³⁸³ *Ibidem*, p. 61.

force³⁸⁴ », doit-on s'enorgueillir d'une prétendue éloquence « lourde et emphatique », qui « s'enflamme sans s'élever » parce qu'elle est nourrie « d'une rhétorique artificielle et traditionnelle qui se complait [*sic*] dans la banalité des lieux communs »; d'une éloquence « diffuse » qui dénote chez nos orateurs « une discipline intellectuelle trop peu rigoureuse »; d'une éloquence parlementaire « faible, trop peu pénétrée d'idées », qui « s'embarrasse souvent dans des longueurs, des citations et des hors-d'œuvre où s'égare la patience des auditeurs³⁸⁵ »? L'éloquence académique qui « pérore » est cependant jugée « plus soignée » et « d'une tenue plus correcte³⁸⁶ ». Suivent alors les auteurs et les textes qui, selon Camille Roy, méritent une mention dans le *Tableau* en vertu de l'éloquence académique dont ils témoignent. À y regarder de plus près, cependant, nous découvrons que seuls ceux qui contiennent les discours où l'on retrouve les meilleurs accents de l'âme canadienne de même que les discours patriotiques ont été retenus. L'abbé Roy fait toutefois une exception pour inclure un recueil de conférences de l'abbé Holmes afin de donner un exemple de l'éloquence de la chaire. Assurément, ces titres n'ont pas été retenus en raison de leurs qualités imaginatives.

À mesure que nous avançons dans la lecture du *Tableau*, nous avons de plus en plus l'impression que les frontières se brouillent entre plusieurs notions, ou, plutôt, nous commençons à entrevoir qu'elles n'étaient pas encore différenciées à cette époque : histoire et littérature; culture et religion; valeur esthétique et valeur identitaire ou morale; intérêt textuel et intérêt documentaire ou patriotique. En fait, la notion d'histoire de la littérature de Camille Roy semble vouloir englober toutes les manifestations culturelles canadiennes-françaises, tant historiques que

³⁸⁴ *Ibidem*, p. 68.

³⁸⁵ *Idem*.

³⁸⁶ *Ibidem*, p. 69.

religieuses ou artistiques, d'où l'impression de confusion qui nous reste après sa lecture. Il n'est peut-être pas anodin de remarquer une différence entre le titre, *Tableau de l'histoire de la littérature canadienne-française*, et le titre courant à l'intérieur de celui-ci, *Tableau de la littérature canadienne*. Apparemment, la distinction entre l'histoire de la littérature et l'histoire littéraire n'était pas nette non plus pour les éditeurs de l'époque, de même que la distinction entre la littérature canadienne et la littérature canadienne-française, ce qui ne nous étonne pas trop lorsque nous considérons que le *Tableau* pose justement les premiers jalons de l'institution naissante. Toujours est-il que l'accumulation de titres qui n'ont pas grand-chose à voir avec la littérature entérine une certaine conception selon laquelle la littérature canadienne-française possède comme seul devoir d'exister. Les exigences esthétiques n'interviennent à aucun moment dans la sélection des textes retenus pour édifier la littérature nationale. Pis encore, les qualités littéraires habituellement prisées – originalité, élégance du style, maîtrise de la langue, etc. – sont dévalorisés lorsque les critiques parlent de littérature canadienne-française, et certaines caractéristiques généralement assimilées à des défauts de style ou de composition – style descriptif plat, manque d'imagination, rudesse de l'écriture, etc. – sont présentées comme des modèles à suivre. Selon Camille Roy, il n'est pas nécessaire de compter des chefs-d'œuvre littéraires canadiens pour parler de littérature canadienne; « il suffit pour qu'il y ait chez nous une littérature [...] qu'il y ait une un esprit et une pensée qui s'expriment avec art [...] l'art lui-même peut être plus ou moins parfait³⁸⁷ ». L'important est de montrer que notre littérature existe, et cela malgré l'emploi de procédés qui accusent son inexpérience et sa maladresse.

La seconde période (1800-1820) du *Tableau* correspond à peu près à la fondation du premier journal politique canadien-français, *Le Canadien*, en 1806.

³⁸⁷ *Idem.*

Camille Roy introduit alors l'idée de l'« esprit canadien », indissociable des luttes patriotiques, qui s'affirme de plus en plus grâce aux journaux politiques où il peut enfin s'exprimer (*Le Courrier de Québec, Le Vrai Canadien, Le Spectateur, L'Aurore des Canadas*). S'ils n'appartiennent pas au domaine littéraire au sens strict, ces journaux ont néanmoins le mérite, selon Camille Roy, de constituer pour les poètes et les prosateurs « une invitation à écrire et à soumettre au public leurs ouvrages [:] Ce sont les aînés de la famille des poètes canadiens³⁸⁸ ». Encore une fois, le message que nous retenons est que le fait d'écrire suffit pour être écrivain. Nous avons vu que, outre le fait d'écrire en français, le fait d'avoir vécu et écrit en sol canadien constitue un facteur décisif dans le choix des auteurs. En effet, Camille Roy parle de deux Français émigrés au Canada, Quesnel et Mermet, qui perpétuent le mouvement d'influence exercé par eux sur les Canadiens. Camille Roy affirme qu'ils « essaient d'être Canadiens, y réussissent quelquefois », mais qu'on sent dans leurs écrits « l'âme française, étrangère [...]. On la reconnaît à quelques idées, à quelques impressions qui ne sont pas d'un Canadien, et on la reconnaît aussi à l'art, plus parfait que le nôtre, encore qu'assez ordinaire, qui s'exprime dans ces vers³⁸⁹. » Qu'est-ce donc qu'un Canadien, en ce cas? Quesnel a pourtant écrit à propos des mœurs locales, tandis que Mermet a chanté les hauts faits des Canadiens français lors de la victoire de Chateauguay. Voyons ce que Camille Roy pense des poètes véritablement canadiens :

Viger qui vide son lourd *Porte-feuille* (*sic*) canadien dans les colonnes du *Spectateur*, et Michel Bibaud qui y fixe le trait assez émoussé de sa satire, représentent alors mieux que Mermet et Quesnel la valeur réelle de notre art canadien. Cet art est plus pénétré des influences et plus rempli des choses du pays, mais il est aussi peu capable de s'élever au dessus (*sic*) du niveau tout à fait modeste, où s'arrête l'inspiration de ces poètes³⁹⁰.

³⁸⁸ *Idem.*

³⁸⁹ *Ibidem*, p. 13.

³⁹⁰ *Idem.*

Être Canadien, ce n'est pas simplement chanter les « choses du pays » et exalter les réalités d'ici. Il semble que ce qui distingue le Canadien, c'est, tristement, son art imparfait, son insuffisante maîtrise de la langue, son prosaïsme. Si, plus loin, Camille Roy affirme que « rien n'exprime mieux que la littérature une conscience nationale³⁹¹ », que penser de cet esprit canadien qui s'exprime lourdement, à traits émoussés, sans grande inspiration? Ici, il est possible de penser que la littérature canadienne, du moins durant cette période du découpage proposé par Camille Roy, ne possède pas d'autre valeur que celle d'exister afin de conférer à son peuple une légitimité politique, d'attester de son existence. De toute évidence, sa seule vertu est d'être, et les qualités esthétiques ou littéraires comptent pour très peu dans la valeur des textes. Il blâme même Louis Fréchette d'être « surtout le disciple et l'imitateur de Victor Hugo. Sa poésie est donc pleine d'images brillantes, de mots sonores, et parfois tapageurs. C'est une poésie oratoire, éloquente, où le sentiment vrai est parfois très puissant, mais où il n'a pas toujours sa part suffisante³⁹².» Ici, la sincérité de l'auteur et sa ferveur patriotiques ne rachètent pas sa faute, celle de trop bien écrire ou, à tout le moins, d'imiter de trop près le style et le ton d'un Français.

³⁹¹ *Ibidem*, p. 14.

³⁹² *Ibidem*, p. 25.

CONCLUSION

Bien sûr, le piège de l'analyse comparative de plusieurs discours consiste à uniformiser les idées, à aplanir les différences entre des conceptions distinctes. Cependant, elle possède l'avantage de montrer efficacement les idées communes, de souligner les tendances dominantes. Nous nous proposons dans le présent travail d'examiner le discours critique émergent sur la littérature du XIX^e siècle et de relever les critères ayant servi à établir sa valeur. Pour ce faire, nous avons comparé le point de vue de trois Européens et de deux Canadiens qui ont commenté les premières manifestations des lettres canadiennes-françaises. Nous avons vu que, chez Edmond Lareau, le corpus canadien est évalué d'après les modèles français classiques, mais dans une perspective nationaliste : les textes constituent avant tout des documents qui attestent de l'histoire canadienne tout en développant une certaine mystique du sol et de la race. Chez Virgile Rossel, Louis Herbette et Charles ab der Halden, la production canadienne est considérée comme une manifestation mineure de la pensée française et jugée en fonction de l'intérêt qu'elle présente pour les lecteurs européens. Nous avons établi que la forme d'originalité qu'ils y trouvent ou espèrent y trouver peut être qualifiée d'exotisme boréal. Sur le plan stylistique, les ouvrages canadiens-français leur paraissent pauvres en comparaison des modèles français, et ils souhaitent que les auteurs canadiens intègrent les acquis européens tout en développant une littérature neuve qui renouvelle les thèmes français. Pour Camille Roy, la littérature canadienne devient fondamentalement nationale, et les modèles français sont rejetés, ou plutôt dévalorisés au profit de considérations morales et patriotiques. Le particularisme canadien, dans son idéalisation des mœurs et de la vie canadiennes, devient alors une valeur constitutive de la littérature d'ici. Camille Roy considère que la nation canadienne est issue de la nation française, mais qu'elle est différente d'elle, supérieure même, car elle porte le sceau de la mesure et de la

foi et qu'elle accomplit la mission salvatrice de la nation canadienne-française en Amérique : les livres servent à l'édification des âmes, et la littérature se doit de remplir une bonne action.

Dans l'appréciation des lettres canadiennes, il existe un tiraillement entre les contenus – foi, patrie, fidélité au fait français, attachement à la terre, etc. – et la manière de les représenter. L'analyse comparative que nous avons menée nous a permis de dégager certaines constantes dans le discours des Européens et dans celui des Canadiens, soit que l'on considère la production écrite du Canada comme une littérature coloniale ou une littérature nationale. Le constat qui ressort de cette analyse est que, à la fin du XIX^e siècle, l'écrivain canadien est toujours divisé entre la France et le Canada, comme s'il devait choisir entre la nation, par les thèmes, ou la mère patrie, par le traitement. Du côté européen, on considère que les Canadiens français ont hérité de l'esprit français et du génie de la langue, mais que la coupure du lien avec la France est cause de leur indigence littéraire. Ils préconisent donc pour les auteurs canadiens de s'initier aux nouveaux courants et de s'instruire au contact des écrivains européens afin de développer une littérature plus moderne et plus soignée qui intègre les idées nouvelles, en plus d'insuffler un caractère original à leurs textes par la description des mœurs locales. Au regard des auteurs d'ici, les Canadiens français ont hérité de la France la langue et les modèles nés du classicisme, mais leur histoire singulière et les particularités de la vie canadienne les amènent à se dissocier de l'esprit français. L'esprit canadien, animé par le souffle patriotique et la foi, transforme le Français du Canada en Canadien français. Cette affirmation identitaire se traduit sur le plan culturel par l'idée de littérature nationale, qui constitue tout un programme pour les auteurs canadiens-français. Alors que la littérature canadienne-française commence tout juste à éclore, les critiques se prononcent pour décréter ce qu'elle doit être et lui tracer les grandes

lignes de son évolution. Ainsi, elle doit suivre l'exemple français dans ce qu'il a de plus classique, en même temps qu'elle doit servir la cause nationale.

Et c'est pourquoi l'œuvre de M^{re} Camille Roy et de ses épigones Maurice Hébert (1888-1960) et Émile Chartier (1876-1951) est considérable; moins il paraissait de livres, plus ils écrivaient, car leur rôle n'était pas de susciter des auteurs, mais de laisser croire qu'il en existait, nombreux et de fort bons. Camille Roy et ses disciples bénissaient sans arrêt *urbi et orbi*. Mais c'était un jeu dont la littérature faisait les frais³⁹³. »

Effectivement, au sein de ce programme, la littérature se met au service de l'idéologie nationaliste et de la foi, ce qui sert rarement l'esthétique. En regard du concept de littérature nationale, on se soucie surtout de l'image qui est donnée du pays et de ses habitants; l'art de l'écrivain est négligeable. Les considérations nationalistes priment les qualités de style, et le contenu, maintenu dans les limites étroites fixées par les instances de consécration canadiennes-françaises nouvellement apparues, l'emporte sur les considérations formelles. Par surcroît, le fait de suivre de trop près l'exemple des auteurs étrangers est jugé défavorablement. L'essentiel, c'est de créer des « classiques » qui révèlent l'âme canadienne; l'art littéraire n'existe pas pour lui-même. En somme, pour reprendre une distinction toute classique, les Canadiens privilégient le fond, tandis que la faveur des Européens va à la forme.

Les discours critiques que nous avons examinés portent la marque de cette ambivalence, car les commentateurs cherchent à assimiler la littérature canadienne tantôt à la tradition française, tantôt à la vie canadienne. En définitive, il s'avère impossible de concilier ce double héritage dans une conception cohérente des lettres canadiennes. Le fait d'appartenir à une littérature périphérique place les

³⁹³ Éthier-Blais, Jean. 1969. « Les pionniers de la critique », *Revue d'histoire littéraire de la France*, LXIX, 5, p. 807.

écrivains canadiens en position d'infériorité par rapport aux Français, car ils sont issus d'une tradition littéraire – celle de la France – qui ne coïncide pas avec la société dans laquelle ils évoluent. L'étude du discours critique sur la littérature canadienne-française du XIX^e siècle met en lumière l'inadéquation au monde du Canadien français, ce Français exilé en Amérique qui doit défendre une langue menacée qu'il ne maîtrise pas, nié dans un pays qui ne lui appartient pas, isolé sur un continent dominé par le matérialisme. Il se trouve ainsi piégé, obligé d'écrire dans un français différent de celui de la métropole afin de décrire une réalité particulière qu'il doit tenter de rendre universelle. Par ailleurs, les écrivains qui s'inspirent de sujets canadiens les expriment avec des moyens qui souvent ne correspondent pas aux modèles dominants en France, si bien que leur valeur littéraire est contestée. La correspondance entre l'héritage français et l'expérience canadienne se conjugue uniquement au passé, en accord avec un modèle provincial XVII^e siècle, et les tentatives des écrivains d'ici de s'inspirer des nouveaux courants nés outre-Atlantique sont dénigrés aussi bien par les Européens – qui leur reprochent de leur resservir ce qu'ils connaissent déjà – que par les Canadiens – qui considèrent que leur talent serait mieux employé à servir la cause nationale. Le péril qui guette les écrivains qui tentent d'opérer une fusion entre l'héritage gréco-latin et l'héritage français pour parler de la vie canadienne – William Chapman, par exemple – est d'être accusé d'un côté de parodier les auteurs français et, de l'autre, de n'avoir pas su développer une sensibilité distinctive pour chanter les beautés de la vie canadienne. Afin de résoudre l'inadéquation au monde du Canadien français, on invoque le concept d'esprit canadien, savant alliage d'esprit français alimenté par les réalités canadiennes, c'est-à-dire la langue, la foi, le patriotisme et la vie agreste. L'écrivain peut à juste titre s'inspirer des modèles français classiques, associés à la pureté des mœurs ancestrales, mais les appliquer à la vie canadienne dans un esprit de moralité qui se refuse à emboîter le pas à la modernité littéraire, jugée

décadente.

L'originalité canadienne telle que les Européens la conçoivent pourrait se définir comme l'intérêt qu'ils éprouvent pour une littérature qui ne se contente pas d'imiter la littérature métropolitaine, mais combine les parfums de la vieille France et les attraits de la vie sauvage. Pour les Canadiens, l'originalité de notre littérature se fonde sur le caractère pittoresque de la vie canadienne, nourrie de religion et de patriotisme, théorie que nous pourrions appeler « mystique de la terre ». En effet, si la conception européenne de l'originalité canadienne trahit la nostalgie des habitants du vieux continent pour la France idéale d'avant la Révolution, la vision canadienne tient tout entière en une projection utopique de la société. Les commentateurs que nous avons étudiés sont confrontés à l'impossibilité de concilier ces deux visions idéalisées et de faire concorder les modèles français et la quête d'une identité, d'une inspiration et d'une doctrine littéraire typiquement canadienne. La nouvelle esthétique de la littérature canadienne imaginée par Camille Roy sert à la fois à nous distinguer des modèles français et du milieu dans lequel nous vivons. En effet, Edmond Lareau avait entrepris de définir la littérature canadienne comme une littérature bilingue et *nationale* (dans l'acception usuelle du terme); Virgile Rossel, Louis Herbette et Charles ab der Halden considèrent comme Canadiens français tous les auteurs américains qui s'expriment en français. Camille Roy a ramené l'idée de nationalité à sa dimension linguistique (le français) et religieuse, restreignant du même coup la littérature canadienne-française au territoire québécois, ce qui semble en effet mieux convenir à une littérature à caractère régionaliste.

Au su de cette dualité entre l'héritage français et l'identité canadienne, comment fonder une littérature de langue française mais d'appartenance

canadienne, sans compter que ni la langue ni le pays ne nous appartiennent en propre? La solution de cette impasse critique consiste alors à sortir la littérature canadienne-française de la logique coloniale et à fonder une nouvelle esthétique qui, paradoxalement, évacue la notion du beau dans l'art. Ce qui est beau, c'est la fidélité à la race de nos pères, la ferveur patriotique, l'attachement au sol, l'élévation spirituelle et, par-dessus tout, la réserve et la simplicité dans l'expression de ces sentiments élevés. Grâce à l'établissement de nouveaux critères axiologiques, la théorie de la littérature canadienne-française peut se libérer du statut d'infériorité dans lequel elle était enfermée. L'imagination devient une trahison de l'histoire, les phrases bien tournées, des artifices qui nous détournent de la vérité, le beau style, un égarement de la raison. Afin d'établir ce nouveau paradigme, l'entreprise de nationalisation de la littérature doit inverser les pôles traditionnels de la critique afin de valoriser un objet discrédité. Sans cette initiative, le jugement des Européens aurait continué de faire autorité quant à la valeur de la littérature canadienne-française, et l'œuvre de Charles ab der Halden, par exemple, par la qualité de son analyse, aurait pu s'imposer au Québec en tant qu'ouvrage de référence. C'était sans compter l'influence grandissante de Camille Roy, qui a su créer de nouveaux critères pour revaloriser une littérature déclassée, et, du même souffle, résoudre un conflit identitaire au centre duquel nous n'étions pas « maîtres chez nous », pour ainsi dire, mais, au choix, des sujets français en exil ou encore des sujets britanniques de seconde zone.

En résumé, nous pourrions dire que trois modèles de référence s'affrontent chez les auteurs étudiés dans le présent mémoire, soit le classique (les qualités attiques prônées par Virgile Rossel), le français (l'originalité formelle inspirée du romantisme, du réalisme et du symbolisme, telle que l'entend Charles ab der Halden) et le canadien (l'affirmation nationale mise de l'avant par Camille Roy). Nous

savons que ce dernier réussira en fin de compte à s'affirmer, au terme de luttes idéologiques invisibles mais bien présentes. Au Canada, du moins pour la minorité canadienne-française, la classe dominante est composée des membres du clergé, qui cherchent à maintenir la position de l'Église par une stratégie de distinction qui définit la culture légitime, édicte les règles du bon goût et impose sa vision du monde social. À travers l'analyse de différents discours critiques, européens et canadiens, nous pensons qu'il est possible de retracer la lutte symbolique qui s'est jouée à la fin du XIX^e siècle pour définir la culture légitime. En définitive, le clergé, richement doué en capital symbolique et social, est parvenu à s'assurer la maîtrise des instances de consécration, de diffusion, et, partant, de production. Il s'ensuit que l'Église, par l'entremise de Camille Roy, a conservé – voire renforcé – sa position dominante, imposé sa définition du goût pur et du mauvais goût et pris le contrôle de la production culturelle en dictant les nouveaux critères de la valeur littéraire appliqués à la littérature canadienne-française. La critique de cette période est paralittéraire, plus exactement évangélique, puisque la morale en est le critère absolu, et la littérature canadienne-française publiée pendant ce laps de temps, c'est-à-dire jusque vers les années 1930, est à l'avenant.

En guise de conclusion, rappelons que la période de l'histoire littéraire québécoise que nous avons étudiée est aujourd'hui considérée comme l'Antiquité de nos lettres. Ce qui était vrai au début du XX^e siècle ne l'était déjà plus après la Révolution tranquille, et la seule chose qui est restée de cette époque, c'est l'institution québécoise, bien que son visage ait considérablement changé. Les stratégies de légitimation de la littérature canadienne-française adoptées par Camille Roy ont néanmoins permis à la littérature d'ici d'acquiescer une autonomie certaine par rapport à la France et de se distinguer de la production écrite de la majorité anglophone. Le programme de nationalisation a redonné des racines à un peuple qui

en manquait, a réveillé le souvenir de son passé de gloire et a insufflé un nouveau souffle à la littérature canadienne. Malheureusement, la suite montre que c'était pour l'enserrer aussitôt dans de nouveaux carcans, que l'on a baptisés les romans du terroir. Pour cette raison, nous pourrions reprocher aux critiques du XIX^e siècle d'avoir opposé un barrage au développement d'une littérature d'imagination au Québec et d'avoir retardé l'apparition d'écrits plus personnels. Nous avons effectivement l'impression déplaisante que la critique a précédé les écrivains et leur a tenu la bride haute, mais, en réalité, elle a sélectionné les œuvres qui correspondaient aux valeurs qu'elle avait déclarées canadiennes. Afin de compléter l'histoire de nos lettres, il reste encore un vaste travail de recherche à accomplir afin de restituer à l'histoire littéraire québécoise les titres qui n'ont pas été jugés dignes d'y figurer, y compris les récits de la Nouvelle-France. Il est à parier qu'au nombre de ceux-ci se trouveraient un grand nombre de récits intimes et de correspondances, refuges ordinaires des libres penseurs, marginaux et autres contestataires.

BIBLIOGRAPHIE

Textes étudiés

CHARLES AB DER HALDEN, Charles. 1904. *Études de littérature canadienne-française*. Paris, F. R. de Rudeval, 352 p.

—. 1907. *Nouvelles études de littérature canadienne-française*. Paris, F. R. de Rudeval, 379 p.

LAREAU, Edmond. 1874. *Histoire de littérature canadienne*. Montréal, John Lovell, 496 p.

ROSSEL, Virgile. 1895. *Histoire de la littérature française hors de France*. Lausanne, F. Payot, libraire-éditeur, 531 p.

ROY, Camille. 1907. *Tableau de l'histoire de la littérature canadienne-française*, Québec, imprimerie de l'Action sociale, 82 p.

Ouvrages de référence

ANDRÈS, Bernard. 2001. *Écrire le Québec : de la contrainte à la contrariété* (édition revue et augmentée). Montréal, XYZ Éditeur, collection « Documents », 317 p.

ARNOULD, Louis. 1913. *Nos amis les canadiens*. Paris, G. Oudin et Cie, Éditeurs,

365 p.

AUDET, Louis-Philippe. 1950. *Le Système scolaire de la province de Québec, vol. I : Aperçu général*. Québec, Éditions de l'Érable, 343 p.

—. 1951. *Le Système scolaire de la province de Québec, vol. II : L'Instruction publique de 1608 à 1800*. Québec, Les Presses de l'Université Laval, 363 p.

—. 1952. *Le Système scolaire de la province de Québec, vol. III : L'Institution royale, les débuts, 1801-1825*. Québec, Les Presses de l'Université Laval, 323 p.

—. 1954. *Le Système scolaire de la province de Québec, vol. IV : L'Institution royale, le déclin, 1825-1846*. Québec, Les Presses de l'Université Laval, 416 p.

—. 1956. *Le Système scolaire de la province de Québec, vol. VI : La Situation scolaire à la veille de l'Union*. Québec, Éditions de l'Érable, 354 p.

—. 1969. *Bilan de la réforme scolaire au Québec*. [Leçon inaugurale donnée à l'Université de Montréal le mercredi 12 février 1969.] Montréal, Presses de l'université de Montréal.

BEAUDET, Marie-Andrée. 1991. *Langue et littérature au Québec, 1895-1914*. Montréal, L'Hexagone, coll. « Essais littéraires », 223 p.

—. 1992. *Charles ab der Halden. Portrait d'un inconnu*. Montréal, L'Hexagone, coll. « CRELIQ », 234 p.

BEAUDOIN, Réjean. 1989. *Naissance d'une littérature. Essai sur le messianisme et les débuts de la littérature canadienne-française (1850-1890)*. Montréal, Boréal, 210 p.

—. 1991. *Le Roman québécois*, Montréal, Boréal, 126 p.

BERNARD, Jean-Paul. 1973. *Les Idéologies québécoises au XIX^e siècle*. Montréal, les Éditions du Boréal Express, 151 p.

BRAULT, Marilyn, Sylvain **BREHM** et Max **ROY** (dir.). 2005. *Formation des lecteurs, formation de l'imaginaire : Actes du colloque Formation des lecteurs, formation de l'imaginaire* (Montréal, 21-22 avril 2005). Montréal, Presses de l'université du Québec, coll. «Figura», n° 20, 194 p.

BARTHES, Roland. 1979. « Histoire ou littérature? », *Sur Racine*, Paris, Seuil, coll. «Points», 189 p.

CAMBRON, Micheline. 1989. *Une société, un récit : discours culturels au Québec (1967-1976)*, Montréal, L'Hexagone, coll. « Essais littéraires », 201 p.

CELLARD, Karine. 2011. *Leçons de littérature. Un siècle de manuels scolaires au Québec*. Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. «Nouvelles études québécoises», 392 p.

CORBO, Claude. 2000. *La Mémoire du cours classique. Les années aigres-douces des récits autobiographiques*. Montréal, Logiques, 446 p.

CRÉMAZIE, Octave. 1882. *Octave Crémazie (1827-1879). Œuvres complètes*. Montréal, Beauchemin et Valois, 543 p.

DESMEULES, Georges (dir.), Nicole **FORTIN** et Joseph **MELANÇON**. 1994. *La Lecture et ses Traditions*. Québec, Nuit blanche, Les cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise, coll. «Recherche», n° 1, 243 p.

ESCARPIT, Robert (dir.). 1970. *Le Littéraire et le Social : éléments pour une sociologie de la littérature*. Paris, Flammarion, 315 p.

ÉTHIER-BLAIS, Jean. « Les pionniers de la critique », *Revue d'histoire littéraire de la France*, LXIX, 5 (septembre-octobre 1969), p. 795-807.

DUFOUR, Andrée. 1997. *Histoire de l'éducation au Québec*. Montréal, Boréal, 128 p.

DUMONT, Fernand. 1996. *Genèse de la société québécoise*. Montréal, Les Éditions du Boréal Compact, 397 p.

FOURNIER, Marcel. 1986. *L'Entrée dans la modernité. Science, culture et société au Québec*. Montréal, Éditions Saint-Martin, 240 p.

GAGNÉ, Caroline. 2009. « L'Apport de la sociologie et de la sociocritique à l'enseignement de la littérature au cégep (propositions didactiques) ». Thèse, Montréal, Université du Québec à Montréal, 108 f.

GALARNEAU, Claude. 1978. *Les Collèges classiques au Canada français*, Montréal, Fides, 288 p.

HAYNE, David. 1971. « Les origines du roman canadien-français », dans *Le Roman canadien-français*, Montréal, Fides, 458 p.

LAFARGE, Claude. 1983. *La Valeur littéraire. Figuration littéraire et usages sociaux des fictions*. Paris, Fayard, 354 p.

LAJEUNESSE, Marcel. 1971. *L'Éducation au Québec : 19^e et 20^e siècles*, Montréal, Boréal, 145 p.

LAMONDE, Yvan, et Esther TRÉPANIÉ. 2007. *L'Avènement de la modernité culturelle au Québec*, Québec, les Éditions de l'IQRC, 313 p.

LEBRUN, Monique. 2007. *Le Manuel scolaire d'ici et d'ailleurs...* Québec, Presses de l'Université de Québec, 132 p.

LEMIRE, Maurice. 1970. *Les Grands Thèmes nationalistes du roman historique canadien-français*, Québec, Les Presses de l'université Laval, 283 p.

LINTEAU, Paul-André, René DUROCHER et Jean-Claude ROBERT. 1979. *Histoire du Québec contemporain. De la Confédération à la crise (1867-1929)*. Montréal, Éditions du Boréal, coll. « Boréal Express », 659 p.

—. 1994. *Une littérature qui se fait*. Montréal, Bibliothèque québécoise, coll. «sciences humaines», 338 p. (Édition originale : 1962. Montréal, Éditions Hurtubise HMH.)

MELANÇON, Joseph, Clément **MOISAN** et Max **ROY**. 1988. *Le Discours d'une didactique. La formation littéraire dans l'enseignement classique au Québec (1852-1967)*. Québec, Nuit blanche, coll. «Recherche», n° 1, 451 p.

MELANÇON, Joseph et Max **ROY**. « La régulation et la régularité du discours didactique ». Dans **VINCENT**, Diane (éd.). 1989. *Des Analyses de discours*. Québec, CELAT/CRELIQ, 195 p.

NOËL-GAUDREAU, Monique (dir.). 1997. *Didactique de la littérature. Bilan et perspectives*. Québec, Nuit blanche, coll. «Les cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise», n° 21, 252 p.

PELLETIER, Jacques. 1991. *Le Roman national*, Montréal, VLB, 241 p.

ROBERT, Lucie. 1982. (thèse) *Le Manuel d'histoire de la littérature canadienne de M^{re} Camille Roy*. Québec, IQRC, collection « Edmond-de-Nevers », n° 1, 198 p.

—. 1989. *L'Institution du littéraire au Québec*, Les Presses de l'Université Laval, coll. « Vie des lettres québécoises », Québec, 272 p.

ROY, Max. 1998. *La Littérature québécoise au collège (1990-1996)*. Montréal, XYZ Éditeur, coll. «Documents», 104 p.

—. 1991. «Le discours didactique : un lieu inaugural des valeurs littéraires». (Thèse) Québec, Université Laval, 488 p.

SAINT-JACQUES, Denis (dir.) 2000. *Que vaut la littérature?* Québec, Éditions Nota Bene, 375 p.

—. et Maurice Lemire (dir.) 2005. *La Vie littéraire au Québec, tome V, 1895-1918*. Montréal, Les Presses de l'université Laval, 680 p.

SIMARD, Sylvain. *Mythe et reflet de la France : l'image du Canada en France (1850-1914)*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1987, 440 p.

TARDIVEL, Jules-Paul. 1976. *Pour la patrie; roman du XX^e siècle*. Hurtubise HMH, Montréal, 451 p.

YON, Armand. 1975. *Le Canada français vu de France (1830-1914)*. Québec, Les Presses de l'université Laval, coll. « Vie des lettres québécoises », 235 p.